اکادمی ادبیات پاکستان
پاکستانی ادب کے معمار
ڈاکٹر رشید امجد: شخصیت اور فن
ڈاکٹر شفیق انجم

پاکستانی ادب کے معمار

ڈاکٹر رشید امجد
شخصیت اور فن

ڈاکٹر شفیق انجم

اکادمی ادبیات پاکستان

نگرانِ اعلیٰ	فخر زمان
منتظم	محمد عاصم بٹ
تدوین وطباعت	سعیدہ درانی
اشاعت	2010
تعداد	500
ناشر	اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد
مطبع	786.Com، اسلام آباد
قیمت	مجلد: -/210روپے
	غیر مجلد: -/200روپے

ISBN: 978-969-472-240-5

Pakistani Adab Ke Mamar

"Dr. Rasheed Amjad : Shakhseyat our Fun"

Compiled By

Dr. Shafiq Anjum

Publisher

Pakistan Academy of Letters

Islamabad,Pakistan

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ "کتب خانہ" میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

فہرست

نمونۂ تحریر

رشید امجد پر منتخب مضامین

پیش نامہ

پاکستانی زبانوں میں ہمارے مشاہیر نے پاکستانی ادب کے حوالے سے جو کام کیا ہے کسی بھی بین الاقوامی ادب کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے ان مشاہیر کے علمی وادبی کام اور اُن کی حیات کے بارے میں معلومات کو کتابی صورت میں لانے کے لیے پاکستانی ادب کے معمار کے نام سے اشاعتی منصوبہ شروع کیا ہے جس کے تحت پاکستانی زبانوں کے مشاہیر پر کتابیں شائع کی جارہی ہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد ایک کہنہ مشق استاد، افسانہ نگار، نقاد، مرتب اور مدیر کی حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کی ساری زندگی ادب اور فروغ ادب کے لیے وقف رہی ہے۔ ہمارے جدید ادب کی تاریخ ان کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔

اس اشاعتی منصوبے کی پیش نظر کتاب ''ڈاکٹر رشید امجد: شخصیت اور فن'' اکادمی ادبیات پاکستان کی درخواست پر معروف محقق اور افسانہ نگار ڈاکٹر شفیق انجم صاحب نے تالیف کی ہے۔ اس کتاب سے یقیناً اہل ادب اور عام قاری، ڈاکٹر رشید امجد کی شخصیت اور فن سے بہتر طور پر آگاہ ہو سکیں گے۔

یہ کتاب ڈاکٹر رشید امجد کے بارے میں ایک اہم دستاویز کی حیثیت کی حامل ہے۔ امید ہے کہ اکادمی ادبیات پاکستان کے اشاعتی منصوبے ''پاکستانی ادب کے معمار'' سلسلے کی کتاب ''ڈاکٹر رشید امجد: شخصیت اور فن'' کو ملک اور بیرون ملک یقیناً پسند کیا جائے گا۔

فخر زمان

پیش لفظ

پاکستانی ادب کے معمار کے سلسلے کی یہ کتاب جدید اردو افسانے کے ایک اہم نام رشید امجد کی شخصیت اور فن کا احاطہ کرتی ہے۔ رشید امجد پاکستان میں سن ساٹھ کے بعد کی نسل کے نمایاں ترین لکھنے والوں میں سے ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کثیر جہتی ہیں۔ بنیادی طور پر ان کی شناخت ایک افسانہ نگار کے طور پر ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے نہ صرف ایک نئے رجحان کی بنیاد رکھی بلکہ اسے بھرپور تسلسل اور توانائی کے ساتھ اس قابل بنایا کہ دوسروں کے لیے قابل رشک ٹھہرے۔ جدید اردو افسانے کے خدوخال واضح کرنے، اس کے امکانات کو نشان زد کرنے اور اسے ایک معیاری و مکمل صورت عطا کرنے میں رشید امجد کا حصہ بہت قابل قدر ہے۔ انھوں نے جہاں اردو افسانے کو نئے موضوعات دیے وہاں ان موضوعات کو برتنے کا سلیقہ بھی سجھایا۔ ان کے افسانوی کرداروں، ماحول و مناظر، اور بیانیہ کی تشکیل و ترتیب میں ایک اچھوتا پن ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اسلوبیاتی تجدد رشید امجد کے ہاں نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں لفظ تازہ ذائقوں سے آشنا ہوتے اور اپنے مفاہیم کے نئے در کھولتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تمثالیں، تشبیہیں ، استعارے اور علامتیں معانی کا ایک جہان لیے ہوئے ہیں۔ رشید امجد نے اس خوبی سے انھیں اپنے تخلیقی اظہار میں سمیٹا ہے کہ داخلی پرتوں کے ساتھ ساتھ لفظوں کے خارجی رنگ بھی چمک اٹھے ہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد کی ادبی شناخت کا ایک اور حوالہ تنقید نگاری ہے۔ بطور نقاد انھوں نے نئے ادب کو پروموٹ کرنے، اس کی تشریح و توضیح اور تجزیہ کرنے کی خدمت بہت ذمہ داری کے ساتھ انجام

دی۔ ان کی تنقیدوں میں ایک ایسے ذہن کی کارفرمائی صاف نظر آتی ہے جو چیزوں کو وسیع تر منظر نامے میں متنوع زاویوں کے ساتھ دیکھنے پر مصر ہے۔ یہاں رشید امجد کی تالیفی خدمات کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ بطور مؤلف انھوں نے ایک واضح تنظیم اور منصوبہ بندی کے ساتھ پاکستانی ادب اور پاکستانی مزاحمتی ادب کو نہ صرف محفوظ کیا بلکہ دیباچوں کی صورت میں تفصیلی تنقیدی جائزہ لے کر اس کی جہت متعین کرنے کی بھی سعی کی۔

رشید امجد کی آپ بیتی ''تمنا بے تاب'' بھی ان کی ادبی شخصیت کا ایک روشن رخ ہے۔ سچ اور حقیقت کی ایک نئی روایت اس کتاب کے ذریعے رقم ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ یادداشتیں رشید امجد کی ذات کا عکس بھی اور اپنے عہد کا دوٹوک بیانیہ بھی۔

ڈاکٹر رشید امجد بلاشبہ ایک عہد ساز شخصیت ہیں۔ ان کی ذات کئی نسلوں کے لیے امید اور روشنی کا استعارہ ہے۔ میرے لیے ان کی شخصیت اور فن پر یہ کتاب ترتیب دینا باعث افتخار ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ محدود صفحات میں رشید امجد کی ذات کے جملہ پہلو اس طور سمٹ آئیں کہ اہل علم کے ساتھ ایک عام قاری بھی ان سے آشنا ہو جائے۔

ڈاکٹر شفیق انجم

سوانح اور شخصیت

ڈاکٹر رشید امجد کا اصل نام اختر رشید ہے۔ وہ ۵ مارچ ۱۹۴۰ء کو سری نگر (کشمیر) کے محلہ نواب شاہ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام غلام محی الدین اور والدہ خورشید بیگم تھیں۔ دونوں کشمیری الاصل تھے۔ ڈوگرہ ظلم وستم سے تنگ آ کر غلام محی الدین کے پڑدادا خاندان سمیت امرتسر چلے گئے۔ اسی زمانے میں خورشید بیگم کے آباء واجداد نے بھی امرتسر کی طرف ہجرت کی۔ دو پشتیں وہاں رہیں لیکن رشید امجد کے والد سارے خاندان کو چھوڑ کر دوبارہ سرینگر واپس آ گئے۔ وہ پیشے کے اعتبار سے قالینوں کے ڈیزائنر تھے۔ کسی انگریز کی قالینوں کی فیکٹری میں ملازمت کے علاوہ انھوں نے اپنی بھی ایک چھوٹی سی فیکٹری کھول لی۔ غلام محی الدین کی پہلی شادی سری نگر آنے سے پہلے ہوگئی تھی تاہم یہ بندھن چل نہ سکا اور علیحدگی ہوگئی۔ پہلی بیوی سے کوئی اولاد نہ تھی۔ دوسری شادی کے لیے وہ امرتسر گئے، خورشید بیگم سے ان کا نکاح ہوا اور وہ انھیں لے کر واپس سری نگر آ گئے۔ دونوں دراز قد اور خوبصورت تھے۔ شادی کے کئی سال بعد تک ان کے گھر کوئی اولاد نہ ہوئی۔ ایک بیٹا ہوا لیکن چند ہی دنوں میں فوت ہوگیا۔ بڑی منتوں مرادوں کے بعد رشید امجد کی پیدائش دونوں میاں بیوی کے لیے ایک بہت بڑی خوشی تھی۔

ڈاکٹر رشید امجد کے والد غلام محی الدین ایک درویش منش انسان تھے۔ کشمیری کے علاوہ فارسی اور پنجابی پر بھی انھیں عبور حاصل تھا۔ فارسی اور پنجابی دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ تخلص مونس تھا، پیشے کے اعتبار سے نقشی بھی لکھتے تھے۔ تصوف کے ساتھ ساتھ انھیں ہندو جوتش سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ چنانچہ بیٹے کی پیدائش پر انھوں نے باقاعدہ جنتری بنوائی اور جنم

پتری کے مطابق اس کا نام اختر رشید رکھا۔ رشید امجد کی والدہ خورشید بیگم بھی ایک صابر و شاکر خاتون تھیں۔ انھیں روحانیت سے خاص اُنس تھا۔ اکثر رات کو وظیفے کرتیں، مزارات پر جا کر دیئے جلانا ان کے معمولات میں شامل تھا۔ غلام محی الدین مونس نقشی کی وفات ۴ جون ۱۹۶۰ء کو کرشن نگر میں ہوئی اور انھیں عیدگاہ (راولپنڈی) کے قبرستان میں سپردِ خاک کیا گیا۔ خورشید بیگم نے ۱۴ جنوری ۱۹۷۷ء کو راولپنڈی میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔

رشید امجد کا بچپن سری نگر میں گزرا۔ یہ بڑی خوشحالی کے دن تھے۔ عمر پانچ سال ہوئی تو والد نے انھیں برن ہال سکول امیرا کدل میں داخل کرا دیا۔ آنے جانے کے لیے ایک تانگہ خریدا گیا اور دیگر ضروریات کا بھی بڑی خوبی سے اہتمام کیا گیا۔ رشید امجد نے اپنی آپ بیتی 'تمنا بے تاب' میں اس زمانے کی یادوں کو بڑے چاؤ کے ساتھ لکھا ہے۔ والد کی ادبی شخصیت کے زیرِ اثر اس زمانے میں اردو اور فارسی ادب کے کئی بڑے نام رشید امجد کے حافظے کا حصہ بنے۔ اور یہی وہ دور ہے جب والدہ کی محبت کے مضبوط حصار نے ان کے لاشعور میں جڑیں مضبوط کیں۔ رشید امجد کے زیادہ تر رشتہ دار امرتسر میں مقیم تھے۔ تقسیم کے بعد یہ لوگ پاکستان ہجرت کر گئے اور ان میں سے کچھ نے لاہور اور کچھ نے راولپنڈی میں سکونت اختیار کر لی۔ حالات بگڑے تو سری نگر بھی اس کی زد میں آ گیا۔ قالینوں کی کھپت نہ ہونے کے باعث رشید امجد کے والد نے راولپنڈی آنے کا فیصلہ کیا۔ یہ سفر ترکِ وطن کے ارادے سے نہیں تھا بلکہ طے یہ ہوا تھا کہ چند ہفتے وہاں گزار کر حالات بہتر ہونے پر واپس آ جائیں گے۔ لیکن حالات بہتر نہ ہو پائے اور اس خاندان کے راولپنڈی پہنچنے کے اگلے ہی روز سرینگر راولپنڈی روڈ بند ہوگئی۔ بعد کے وقتوں میں آرزو رکھنے کے باوجود یہ لوگ واپس نہ جا سکے۔ بقول رشید امجد: ''والد اور امی کو مرتے دم تک یقین تھا کہ وہ ضرور واپس جائیں گے لیکن سری نگر کو دوبارہ دیکھنے کی حسرت لیے وہ دنیا ہی سے چلے گئے۔''(۱)
راولپنڈی آنے کے بعد اس خاندان پر مصائب کے ایک طویل دور کا آغاز ہوگیا۔ والد نے معاشی بہتری کے لیے خاصی تگ و دو کی لیکن ایسے پاؤں اکھڑے کہ پھر جم نہ سکے۔ تانگ پورہ

(راولپنڈی) کے گوردوارہ نما گھر میں تنگی وعسرت ڈیرہ ڈالے ان کے ساتھ ساتھ رہی۔ گھریلو معاملات میں کشیدگی نے رشید امجد کے ذہن پر شدید اثرات مرتب کیے۔ ردعمل کے طور پر سکول میں داخلے کے باوجود پڑھائی کے ساتھ ان کی دلچسپی واجبی سی رہ گئی۔ چھوٹی موٹی چوری چکاری، آوارہ گردی اور ماحول سے بیزاری اس زمانے میں ان کی عادات تھیں۔ تاہم یہ سلسلہ زیادہ دیر برقرار نہ رہا اور جلد انھوں نے گھر کی کفالت میں معاونت کا فیصلہ کیا۔ ۱۹۵۵ء میں بے دلی سے دیا ہوا میٹرک کا امتحان انھوں نے تھرڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ مزید پڑھائی کے لیے اصغر مال کالج میں داخلہ لیا لیکن بقول ان کے: ''طبیعت میں ایک بے زاری پیدا ہو گئی تھی۔ پڑھائی میں دلچسپی نہ رہی۔ اور دوسری بات یہ ہوئی کہ میں ایک مہینے کی فیس کھا گیا۔ کئی ماہ تک والدہ کو نہ بتایا۔ کالج سے نام کٹ گیا۔'' پڑھائی سے اس وقت عدم دلچسپی کا ایک مثبت پہلو یہ نکلا کہ رشید امجد زندگی کی تجرباتی اور مشاہداتی سطحوں کی گہرائیوں اور گیرائیوں کے مزاج داں بنتے چلے گئے۔ زندگی کے تلخ و شیریں ذائقوں سے آشنا ہوئے۔ زندگی کے حقائق، اس کے معانی و مفاہیم کی تمام تر وضاحتیں اسی راستے سے ان پر آشکار ہوئیں۔ تعلیمی سلسلے منقطع ہونے پر ملازمت کی پریشانی اور ذمہ داری کے مرحلے نہ صرف مشکل تھے بلکہ صبر آزما بھی تھے۔

> ''میں نے ملازمت شروع کر دی۔ پہلے ایک دکان پر منشی کے طور پر، پھر کچھ عرصہ پی ڈبلیوڈی میں......۵۰۱ ورکشاپ میں ٹائم کیپر بھی رہا......'' (۴)

ایسے ہی متصادم حالات، ذہنی کش مکش، پریشان حالی اور منتشر الخیالی کے بارے میں رشید امجد لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ:

''لیاقت باغ میں آ کر ایک بنچ پر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد ایک شخص میرے قریب آیا، اور بولا، ''نوکری کرو گے۔'' میں نے کہا، ''جی۔''

وہ مجھے اپنے ساتھ لے گیا۔ اس کا گھر لیاقت باغ کے سامنے ہی تھا۔ گھر لے جا کر پہلے تو اس نے مجھے روٹی کھلائی۔ پھر کہنے لگا، ''ہمیں بھینس کی دیکھ بھال کے لئے ایک ملازم کی ضرورت

ہے۔ یہ کام کرلو گے......"

میں نے کہا: "کرلوں گا۔" بھینس کی دیکھ بھال میرے بس میں کہاں تھی، دو ہی دن میں میرا حشر ہو گیا۔ امّی ڈھونڈتے ڈھونڈتے آ پہنچیں۔ اور مجھے ساتھ لے گئیں۔" (۳)

۱۹۶۰ء میں والد صاحب کے انتقال کے بعد گھر کی ساری ذمہ داری رشید امجد کے کندھوں پر آن پڑی۔ یہی زمانہ پی ڈبلیو ڈی میں ان کی ملازمت کا ہے۔ یہاں انھوں نے تقریباً آٹھ سال کام کیا اور بقول ان کے "میرا کام ٹھیکیدار کے کام کی نگرانی کرنا اور یہ دیکھنا تھا کہ مسالہ صحیح تناسب سے استعمال ہوتا ہے کہ نہیں۔" (۴) ۱۹۶۲ء میں رشید امجد نے بطور پرائیویٹ امیدوار ایف۔ اے، ۱۹۶۴ء میں بی۔ اے، اور ۱۹۶۷ء میں ایم۔ اے اردو کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۶ء میں انھوں نے ۵۰۱ سنٹرل ورکشاپ میں چکلالہ راولپنڈی میں بطور کلرک ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۹۶۶ء میں بطور اورینٹل ٹیچر سی بی سکول دریا آباد راولپنڈی میں ملازم ہوئے اور ۱۹۶۷ء میں بطور لیکچرار اردو سی بی کالج واہ کینٹ میں ان کا تقرر ہوا۔ یہ دورانیہ ایک عذاب ناک خواب کی طرح گزرا اور زندگی کی تلخی قدم قدم پر رشید امجد کے ساتھ ساتھ رہی تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اسی زمانے میں اختر رشید نے اولاً اختر رشید ناز اور پھر رشید امجد کی صورت اختیار کی اور مصائب و آلام کا مقابلہ کر کے اپنے ہونے کے احساس اعتبار بخشا۔

نوجوانی کے ان ایام میں رشید امجد کو کئی ایسی باتوں کی طرف رغبت ہوئی جنھوں نے ان کی شخصیت پر دیرپا اثرات مرتب کیے۔ والد کے حوالے سے ادب سے لگاؤ اور شعر و شاعری کی سن گن تو بچپن ہی سے تھی، اب اس کے بال و پر نکلنے لگے۔ والد صاحب کے بارے میں رشید امجد لکھتے ہیں کہ وہ فارسی میں شعر کہا کرتے تھے۔ انھیں جوتش سے بھی دلچسپی تھی۔ خود رشید امجد کا نام بھی ہندو جوتشیوں سے جنم پتری بنوا کر رکھا گیا تھا۔ وہ طبعاً درویش آدمی تھے۔ ان کے طور طریقے صوفیانہ تھے۔ انھوں نے نہ تو یہاں رہ کر کوئی گھر الاٹ کروایا اور نہ ہی کلیم دیا۔ اس کی ایک وجہ اور

بھی تھی کہ وہ قناعت پسند انسان ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے یہاں قیام کو عارضی کہتے تھے اور واپس جانے کی آرزو لئے ہوئے تھے جو کبھی پوری نہ ہو سکی۔ کچھ رشتہ داروں کے مشورے پر انھوں نے کریانہ سٹور کھول لیا لیکن مزاج کاروباری نہ ہونے کی وجہ سے مسلسل نقصان ہوتا رہا۔ حتیٰ کہ دکان بند ہو گئی۔ اور والدہ صاحبہ جو زیور اپنے ہمراہ لے کر آئی تھیں، وہ اخراجات پورے ہونے کے لئے رفتہ رفتہ بکنے لگا۔ یہ صورتِ حال ۵۳-۱۹۵۲ء تک مسلسل چلتی ہے۔ اسی طرح والدہ کی شخصیت بھی رشید امجد پر بہت اثر انداز ہوئی۔ اپنی والدہ صاحبہ کی شخصیت اور فطرت کے جو حوالے انھوں نے دیے ہیں وہ اس لحاظ سے نہایت اہم اور قابلِ غور ہیں کہ رشید امجد نے ابتداء ہی سے بالواسطہ یا بلاواسطہ ان سے گہرے اثرات قبول کئے۔ لکھتے ہیں

''میری والدہ بہت مذہبی خاتون تھیں۔ اور بہت وظیفے کیا کرتیں۔ ایک میٹا فزیکل فضا تھی جو مجھے گھر میں محسوس ہوتی۔ جس کا بیان ممکن نہیں ہے۔ ایک پراسرار فضا تھی ہمارے گھر میں۔ سرینگر والے گھر میں بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے، ہمارے گھر کے تین پورشن تھے۔ میں سنٹر والے پورشن سے ہمیشہ ڈر جاتا تھا۔ اور آوازیں دیتا تھا کہ مجھے اوپر لے جائیں۔'' (۵)

اسی ماحول اور کیفیت کے اثرات جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت اور کردار پر گہرے نقوش چھوڑتے چلے گئے، ان کا ذکر ان کی یادداشتوں میں بعد کی زندگی کے حوالے سے بھی بہت نمایاں طور پر ابھرتا ہے۔ رشید امجد کے یہاں روحانیت اور تصوف کا عنصر کئی حوالوں سے انھی عوامل سے منسلک ہے۔

''جب میں دسویں، گیارھویں میں پڑھتا تھا تو کئی طرح کے وظیفے کیا کرتا تھا۔ گھنٹہ گھنٹہ، دو دو گھنٹے چاند کی طرف دیکھتا رہتا۔ ایک دن مشق کے دوران یوں محسوس ہوا کہ میں چاند کے اندر چلا گیا ہوں۔ میرے منہ سے چیخ نکلی، اور ڈھلوان سے لڑھکتا ہوا نیچے آیا۔ جوتی وہیں رہ گئی۔ اور میں بھاگ کر گھر آ گیا۔'' (۶)

ان کی فطرت کا تجسس، کچھ خدشے، انہونی باتوں کی تلاش، رفتہ رفتہ گویا ان کی ایک مخصوص فطری اور طبعی پہچان ور جحان بن کر ابھرتا ہے۔ اوائل جوانی میں رشید امجد کو جاسوسی ناول پڑھنے کا جنوں ہوا اور ساتھ ہی نامعلوم کو جاننے کی خواہش نے زور پکڑا۔ وہ پراسرار دنیاؤں کو اپنے اختیار میں کرنے کے لیے غیر معمولی قوتیں حاصل کرنا چاہتے تھے۔ سوعملیات کی کتابوں میں دلچسپی بڑھی۔ لکھتے ہیں: ''اسی زمانے میں کسی مجتبائی کتاب میں پڑھا کہ اگر روزانہ کچھ دیر چاند پر نظر جمائی جائے تو آنکھوں میں ایک پراسرار قوت پیدا ہو جاتی ہے''۔ یہ شوق صرف پڑھنے کی حد تک نہ رہا بلکہ وقتاً فوقتاً تجربے بھی ہونے لگے۔ ایک تجربے کا حال سنیے:

> ''پرانے پریس کلب کے پیچھے سنسان جگہ اور نیچے لئی تھی۔ لاریوں کے اڈے ابھی وہاں منتقل نہیں ہوئے تھے۔ میں روز رات کو وہاں جاتا اور چاند کی نظر بندی کرتا۔۔۔ ایک رات یوں ہوا کہ مجھے لگا میں چاند کے اندر پہنچ گیا ہوں۔ میرے چاروں طرف چاند موجود ہے۔ ایک عجیب فرحت بخش احساس تھا۔ لیکن اگلے ہی لمحے میں ڈر گیا۔ منہ سے چیخ نکل گئی۔ میں تیزی سے بھاگا۔ پاؤں پھسلا تو لئی کے کنارے تک گھسٹتا آیا۔ جوتی وہیں رہ گئی۔''(۷)

اسی طرح کے ایک تجربے کی بابت رشید امجد لکھتے ہیں۔

> ''ایک اور مجتبائی کتاب میں پڑھا کہ اگر ایک خاص عرصہ تک سورج کو دیکھا جائے تو دیکھنے والوں کی آنکھ میں سورج کی توانائی آجاتی ہے۔ وہ جس چیز کو چاہے نظروں سے جلا سکتا ہے۔ میں نے یہ عمل بھی شروع کر دیا۔ چار پانچ دن بعد ہی آنکھیں سوج گئیں اور درد سے چیخیں نکلنے لگیں۔''(۸)

تجسس، حیرت اور انکشاف حقیقت کے لیے غیر معمولی قوتوں کی طرف رغبت اس زمانے میں رشید امجد کے ذہن کے لیے وہ جھکڑ تھے جو پرانے پتے اور سوکھے ٹہنے اکھاڑ کر نئی روئیدگی کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ خانگی جھگڑوں، معاشی مسائل اور اجنبی ماحول و معاشرت میں گھبرائے ہوئے

نوجوان کے رنگا رنگ تلخ تجربے ایک طرح سے وہ بارش تھے جو مٹی میں دبے خزانے کو اگل دیتی ہے۔ والد کی بے نیازانہ طبیعت، والدہ کی حد درجہ توقعات، تین بہنوں کی کفالت کا احساس، اپنے اکلوتا ہونے اور غیر لوگوں کے ہجوم میں بقا کی جنگ تن تنہا لڑنے کا بوجھ اور اسی طرح کے دیگر بہت سے حقائق نے رشید امجد کے اندر کے با کمال کو جگانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس با کمال نے نہ صرف رشید امجد کو گم ہونے سے بچایا بلکہ ایک پروقار انداز میں آگے بڑھنے اور منزل کو پا لینے کا حوصلہ بخشا۔

پی ڈبلیو۔ ڈی میں ملازمت کے دوران رشید امجد کی ملاقات پہلی بار منشا یاد سے ہوئی، جو ورکس انسپکٹر کی حیثیت سے پی ڈبلیو۔ ڈی پنڈی میں ملازم ہو کر آئے تھے۔ منشا یاد سے راہ و رسم بڑھی تو انہوں نے رشید امجد کو بتایا کہ وہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ رشید امجد نے پوچھا کہ یہ افسانہ کیا ہوتا ہے۔ منشا یاد نے ایک کہانی جو "شمع" میں شائع ہوئی تھی رشید امجد کو پڑھوائی۔ اسی دوران منشا یاد کی ایک اور کہانی جو "شمع" میں شائع ہوئی تھی، انعامی مقابلہ میں سو روپے کی حقدار ہوئی۔ اس خوشی میں منشا یاد کے ساتھ جشن میں رشید امجد شریک رہے۔ اس طرح دونوں میں قربت بڑھتی چلی گئی۔ رشید امجد نے منشا یاد کو مشورہ دیا کہ جاسوسی کہانیاں لکھا کرو۔ کیونکہ اس زمانے میں انہیں جاسوسی کہانیاں پڑھنے کا شوق تھا۔ منشا یاد اب جب بھی کوئی کہانی لکھتے وہ رشید امجد کو ضرور سناتے۔ لیکن رشید امجد چونکہ جاسوسی کہانیاں اور ناول پسند کرتے تھے، سو انہیں منشا یاد کی کہانیوں میں کوئی خاص دلچسپی نظر نہیں آئی۔ البتہ ان دنوں منشا یاد کے ساتھ افسانے کا ذکر ضرور چلتا رہا۔ بالآخر منشا یاد کا پنڈی سے تبادلہ ہو گیا اور اس طرح رشید امجد سے وقتی طور پر رابطہ منقطع ہو گیا۔ ان دنوں رشید امجد نے اگرچہ لکھنا شروع نہیں کیا تھا لیکن والد کی ادبی وراثت، منشا یاد کی صحبت اور مطالعے کے بے حد شوق نے ابتدائی زندگی کے اس حصے میں ہی ادب سے رغبت کی ایسی کیفیت پیدا کر دی تھی کہ اب اس ادبی ذوق کے اظہار کا زمانہ قریب تر آ گیا تھا۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جہاں رشید امجد کو والد کی صحبت میں شعر و ادب سے روشناس ہونے کا

موقع ملا اور اب وہ خود بھی ادبی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے اپنے آپ کو تیار کر رہے تھے، ان کی والدہ کو رشید امجد کا مطالعے میں اس قدر منہمک ہونا اور ادب کی طرف راغب ہونا بالکل پسند نہیں تھا۔ اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''میں نے لکھنا تو ابھی شروع نہیں کیا تھا لیکن پڑھنے کا شوق جنون کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ امی کو میرا کتابیں پڑھنا پسند نہیں تھا۔ والد کی زندگی کے رویوں کی وجہ سے وہ ادب و شعر کے بارے میں بہت منفی خیالات رکھتی تھیں۔''(۹)

جب رشید امجد 501 سینٹرل ورک شاپ میں ملازم ہوئے تو یہاں وہ اپنے دفتری فرائض سے جلد ہی فارغ ہو جاتے اور پھر باقی کے اوقات جاسوسی ناولوں کے مطالعے میں گزر جاتے، یہیں ان کی ملاقات پہلی بار اعجاز راہی سے ہوئی۔ دونوں میں مختلف موضوعات پر گفتگو کا سلسلہ شروع ہوا، کتابوں کا تبادلہ بھی ہونے لگا اور اس طرح دونوں میں آہستہ آہستہ قربت بڑھتی گئی۔ اعجاز راہی نے رشید امجد کو بتایا کہ وہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ منشایاد کی صحبت میں رشید امجد افسانے کے نام اور شکل و صورت سے تو پہلے ہی واقف ہو چکے تھے۔ اعجاز راہی نے ایک دن انہیں اپنا ایک افسانہ پڑھنے کو دیا۔ افسانہ پڑھنے کے بعد رشید امجد نے اعجاز راہی سے کہا کہ:

''ایسی کہانی تو میں بھی لکھ سکتا ہوں۔ اُس نے کہا تو لکھو، چند دن گزر گئے۔ اُس نے پھر یاد کرایا بلکہ اصرار کیا کہ میں کہانی لکھوں، میں نے ایسے ہی غیر سنجیدگی سے ایک کہانی لکھ کر اُسے دی۔ اعجاز راہی نے کہانی کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ تم تو افسانہ نگار ہو''۔(۱۰)

اعجاز راہی نے رشید امجد کی پہلی کہانی پر جس طرح کے تاثرات ظاہر کیے اس سے تحریک پا کر انہوں نے دو تین کہانیاں اور لکھیں اور اس دور کے ایک مشہور فلمی رسالے ''رومان'' کو اختر رشید ناز کے نام سے برائے اشاعت بھیج دیں۔ اسی دوران اعجاز راہی کے توسط سے ہی رشید امجد کی ملاقات نثار ناسک، علیم درانی، سبط احمد اور سلیم الظفر سے ہوئی۔ یہ بھی اس زمانے میں نئے لکھنے

والے تھے۔رشید امجد بھی ان نوجوان ادیبوں کی برادری میں شامل ہو گئے۔اسی اثنا میں رشید امجد کی پہلی کہانی جوانہوں نے ''رومان'' کو بھیجی تھی، شائع ہو گئی اور یوں بہ قول رشید امجد: ''میں اپنے حلقۂ احباب کی رائے میں باضابطہ افسانہ نگار بن گیا''۔

اس طرح رشید امجد کو اپنے اندر پوشیدہ فن کار کے دریافت کرنے، لکھنے کی طرف راغب ہونے اور پہلی بار ادبی حلقوں میں متعارف کرانے میں اعجاز راہی کی رفاقت نے اہم کردار ادا کیا۔اس کا اعتراف کرتے ہوئے رشید امجد اپنی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' میں اعجاز راہی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''مجھے لکھنے کی تحریک اسی نے دی اور وہی مجھے ادبی حلقوں میں لے کر آیا''۔(۱۱)

جب رشید امجد افسانہ نگاری کا آغاز کر چکے تو ضرورت تھی ایک ایسے استاد کی جو انہیں زبان و بیان اور فن کی باریکیوں سے آگاہ کرے۔اس فنی تربیت کا سہرا اُستاد غلام رسول طارق کے سر ہے۔غلام رسول طارق فرنٹیئر پریس کے منیجر تھے اور وہ نثار ناسک کے بھی اُستاد تھے۔ان کی ادبی صلاحیتوں کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں:

''وہ خود شاعر تھے، کبھی کبھی افسانے بھی لکھتے تھے۔مشرقی تنقید کا بہت عمدہ ذوق رکھتے تھے۔زبان و بیان کے معاملے میں ان کی گرفت بڑی سخت تھی''۔(۱۲)

اُستاد غلام رسول طارق سے رشید امجد کی پہلی ملاقات ''بزم میر'' کے ایک جلسے میں ہوئی۔اس جلسے میں رشید امجد نے اپنی ایک کہانی پڑھی جس کا عنوان ''سنگم'' تھا۔جلسے کے اختتام پر غلام رسول طارق ان سے ملے اور کہانی کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے رشید امجد سے کہا:

''تم میں لکھنے کی بڑی صلاحیت ہے لیکن تربیت کی ضرورت ہے''۔(۱۳)

غلام رسول طارق کی خواہش کے مطابق رشید امجد کا ان سے ملنا جلنا شروع ہوا۔اور پھر ان کی فرمائش پر رشید امجد نے اپنی کہانی ''سنگم'' برائے اصلاح ان کو دکھائی۔غلام رسول طارق نے کہانی پڑھی، زبان کی خامیوں کو درست کیا اور کسی اچھے رسالے کو اشاعت کے لیے بھیجنے کا مشورہ

دیا۔ رشید امجد نے ''رومان'' کا ذکر کیا تو غلام رسول طارق نے سخت ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ: ''اب ان فلمی پرچوں سے باہر نکلو۔ میرا خیال ہے کہ ''اسے ادبِ لطیف کو بھیج دو''۔ غلام رسول طارق کے اس مشورے پر رشید امجد کو حیرت بھی ہوئی کیوں کہ ''نقوش'' کے بعد ''ادبِ لطیف'' اس زمانے میں اہم ادبی رسالہ تسلیم کیا جاتا تھا، جو میرزا ادیب کی ادارت میں شائع ہو رہا تھا۔

رشید امجد کی ابتدائی کہانیاں اختر رشید ناز کے نام سے شائع ہوئیں۔ طارق صاحب کو ان کا یہ نام پسند نہیں تھا سو انہوں نے رشید امجد کو اپنا نام بدلنے کا مشورہ دیا اور بالآخر طارق صاحب کے مشورے سے ہی یہ طے ہوا کہ ''اختر رشید ناز'' اب ''رشید امجد'' ہوں گے۔ اس طرح رشید امجد کے نام سے انہوں نے اپنی کہانی ''سنگم'' ادبِ لطیف کے لیے میرزا ادیب کو بھیج دی۔ رشید امجد کے خلافِ توقع میرزا ادیب نے فوراً خط لکھا اور کہانی کی تعریف کے ساتھ یہ خوش خبری بھی دی کہ آپ کی کہانی ''سنگم'' کے زیرِ ترتیب شمارے میں شامل کر لی گئی ہے۔ یہ ستمبر ۱۹۶۰ء کے ادبِ لطیف کا شمارہ تھا جس میں پہلی بار ''رشید امجد'' کے نام سے کہانی شائع ہوئی تھی۔ میرزا ادیب نے اداریہ میں خصوصیت سے رشید امجد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

''اگرچہ کہانی کا مرکزی خیال ماخوذ ہے لیکن اندازِ تحریر ایک اچھے افسانہ نگار کی آمد کا پتا دیتا ہے''۔ (۱۴)

اس طرح جہاں ایک طرف اختر رشید ناز کا سفر ختم ہوا وہیں اس فن کار نے رشید امجد کے نام سے جس شاندار ادبی سفر کا آغاز آج سے برسوں پہلے کیا تھا، وہ پوری آب و تاب کے ساتھ بعد میں بھی جاری رہا۔ سنگم کے بعد اگلی کہانی رشید امجد نے اُستاد غلام رسول طارق کے مشورے سے ''داستان گو'' کو بھیج دی۔ جس کے مدیر اشفاق احمد تھے۔ یہ کہانی بھی اگلے شمارے ہی میں شائع ہو گئی۔ معتبر ادبی رسالوں میں خصوصیت کے ساتھ ان دونوں کہانیوں کی اشاعت نے بہ طور افسانہ نگار رشید امجد کی ادبی حیثیت مستحکم کر دی۔ رشید امجد اپنے اس شاندار افسانوی سفر کے آغاز

کے لیے اُستاد طارق کی کوششوں اور مشوروں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان دونوں کہانیوں نے مجھے یک دم ایک معتبر افسانہ نگار بنا دیا۔ میرے اس آغاز کا سہرا اُستاد غلام رسول طارق کے سر ہے''۔(۱۵)

رشید امجد کی ادبی و فنی تربیت میں اُستاد غلام رسول طارق کی سرپرستی نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ خود رشید امجد نے اس کا اعتراف اپنی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' میں مختلف موقعوں پر خصوصیت کے ساتھ کیا ہے۔ اُستاد غلام رسول طارق کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں:

''میں نے ان سے جملہ لکھنا سیکھا، افسانے کو سمجھا، میں اپنی ہر کہانی انہیں دکھاتا تھا۔ وہ کہانی سنتے، پھر مجھ سے لے کر پھاڑ دیتے اور کہتے۔ اب اس کہانی کو درمیان سے شروع کر کے دوبارہ لکھو۔ اگلے دن میں لکھ کر لے جاتا۔ وہ یہ مسودہ بھی پھاڑ دیتے اور کہتے اب کہانی کو آخر سے شروع کر کے فلیش بیک میں لکھو۔ یوں انہوں نے مجھے لکھنے کی ایسی مشق کرائی جو آج بھی میرا اثاثہ ہے۔ جملے کے بارے میں وہ بڑے حساس تھے۔ اگر دو تین جملوں کے آخر میں متواتر تھا یا تھی آ جاتا تو میز پر طبلہ بجانا شروع کر دیتے۔''(۱۶)

اُن دنوں پنڈی میں اُستاد غلام رسول طارق کے علاوہ صادق نیازی اور اُستاد ضبط قریشی کلاسیکی مزاج کے اہم شعرا شمار کیے جاتے تھے۔ اُستاد طارق کے توسط سے رشید امجد کو نوجوان دوستوں کے علاوہ ان بزرگ ادیبوں کی محفلوں میں شرکت اور استفادے کا موقع بھی ملا۔ ان سبھی اساتذہ کا تعلق مشرقی تنقید سے تھا۔ ان کی محفلوں میں زیادہ تر شعرا شریک ہوتے۔ بقول رشید امجد: ''ان لوگوں میں، مَیں واحد افسانہ نگار تھا جو اُن کی بحثوں میں شریک ہوتا''۔(۱۷) ان محفلوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''زیادہ بحثیں شعر کی فنی ہیئت اور لفظ پر ہوتیں۔ بعض اوقات صبح کے چار بج جاتے لیکن بحث ختم نہ ہوتی۔ دلیل پر دلیل اور شعر پر شعر، اس بحث میں زیادہ نکات

فارسی اور کبھی کبھی عربی شعر وادب کے ہوتے"۔(۱۸)

گویا رشید امجد کا ادبی حلقہ صرف افسانہ نگاروں اور ناقدوں تک ہی محدود نہ تھا، بلکہ شاعروں اور شاعری پر ہونے والی بحثوں میں بھی وہ شریک ہوتے۔ پنڈی کے ایک اور بزرگ اُستاد حکیم یحییٰ خاں شفاؔ تھے۔ بقول رشید امجد: ''جنہوں نے کئی نوجوانوں کی ذہنی آبیاری کی اور انہیں وہ فنی رموز سکھائے جس کی بنا پر یہ اپنے دور میں اہم نام بنے''۔ حکیم شفاؔ سے بھی رشید امجد کو اُستاد طارق نے ہی ملوایا۔ شعری اوزان اور بحور پر حکیم صاحب کی رائے کو سند کا درجہ حاصل تھا۔ اُستاد طارق نے رشید امجد کو بھی بحور کی مشق اور شعر کی تقطیع کا طریقہ سکھایا۔ اس دور کے ادبی ماحول کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں اگر کوئی ان نکات ورموز سے واقف نہ ہوتا تو اسے ادیب سمجھا ہی نہیں جاتا تھا''۔(۱۹)

گویا اُستاد غلام رسول طارق نے رشید امجد کے اندر شاعری کے امکانات کو بھی دریافت کرنے کی خوب کوشش کی مگر چوں کہ رشید امجد کی طبیعت شعر گوئی کے لیے موزوں نہیں تھی سو انہوں نے سوائے ایک نظم کہنے کے، جو ''سیپ'' میں شائع ہوئی تھی، کبھی شعر نہیں کہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کے جلسے میں رشید امجد کو پہلی بار اُستاد طارق کے ساتھ ہی شرکت کا موقع ملا۔ ان دنوں آغا بابر حلقہ کے سیکرٹری تھے۔ اُستاد طارق حلقہ کے پرانے رکن تھے۔ اور ان ہی کی سفارش پر رشید امجد کو حلقہ کے دوماہی پروگرام میں پہلی بار اپنا افسانہ سنانے کا موقع ملا۔ جو اُن دنوں کسی نوجوان ادیب کے لیے بڑے اعزاز کی بات تھی۔ خود رشید امجد کو بھی اس کا احساس تھا۔ انہوں نے اپنی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' میں لکھا ہے کہ:

''اتنی خوشی مجھے کسی رسالے میں چھپنے سے نہیں ہوئی تھی جتنی اس دوماہی پروگرام میں نام آنے سے ہوئی''۔(۲۰)

رشید امجد کے لیے طارق صاحب دوست بھی تھے، اُستاد بھی اور ایک مشفق بزرگ بھی۔ اُن کی

ادبی زندگی کی آبیاری میں اُستاد غلام رسول طارق کا نہایت اہم کردار رہا ہے۔ جس کا اعتراف رشید امجد نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''اگر غلام رسول طارق نہ ملتے تو شاید اختر رشید ناز فلمی پرچوں میں گم ہو کر رہ جاتا۔ لیکن رشید امجد نے اپنے سفر کا آغاز بہتر پُر وقار انداز سے کیا''۔(۲۱)

رشید امجد کی ابتدائی ادبی زندگی کے زمانے میں ترقی پسندوں کا پاکستان کی ادبی دنیا اور ادبی سیاست پر بڑا غلبہ تھا۔ ان میں بیشتر رشید امجد اور ان کے ہم عصروں سے سینئر نسل کے لوگ تھے۔ نظریاتی اختلاف کے علاوہ نئی نسل کے لکھنے والوں کے ساتھ ان کا رویہ بھی بہت متکبرانہ تھا۔ جس کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''اگرچہ ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ جلسے بند تھے لیکن ترقی پسند ابھی تک پورے دم خم کے ساتھ موجود تھے، یہ ہم سے سینئر نسل تھی اور کافی حد تک متکبر، ہمارے جلسوں میں آنا تو ایک طرف، وہ نجی محفلوں میں بھی ہمیں منہ لگانے کے لیے تیار نہ تھے''۔(۲۲)

نتیجے کے طور پر نئی نسل کے لکھنے والوں میں ترقی پسندوں کے رویے سے جو بیزاری پیدا ہوئی تھی اس کا ردِعمل لازمی تھا۔ رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''ایسی صورت حال میں جب نئی لسانی تشکیلات کی صدا گونجی تو اکثر لکھنے والے اس کی طرف مائل ہو گئے۔ غیر وابستگی کا نعرہ وجود میں آیا۔ دیکھا جائے تو ایک لحاظ سے جدیدیت ترقی پسندی کا ردتھی''۔(۲۳)

اُن دنوں ادبی حلقوں اور بالخصوص نئی نسل کے لکھنے والوں میں، وزیر آغا کی کتاب ''شام اور سائے'' جیلانی کامران کی ''استانزے'' اور افتخار جالب کی کتاب ''ماخذ'' اور ان تینوں کے دیباچے گفتگو کا خصوصی موضوع تھے۔

رشید امجد کو افتخار جالب کی تصنیف ''ماخذ'' اور اس کے دیباچے سے خصوصی دلچسپی تھی جس کی

وجہ بہ قول رشید امجد ''اگر چہ افتخار جالب کی نئی تشکیلات کا محور اُردو نظم تھا لیکن انہوں نے اپنے دیباچے میں مثالوں کے لیے افسانے کو چنا تھا''۔

رشید امجد، افتخار جالب سے ملنے لاہور پہنچے۔ اپنا تعارف کرایا اور اُن کی گفتگو میں شریک ہو گئے۔ نئی لسانی تشکیلات کے حوالے سے طویل گفتگو ہوئی۔ وہ سوالات بھی زیرِ بحث آئے جو ''ماخذ'' کے مطالعے نے نئی لسانی تشکیلات کے متعلق رشید امجد کے ذہن میں کھڑے کیے تھے۔ خاص طور پر یہ کہ:

''نئی لسانی تشکیلات کے فریم ورک میں خود 'ماخذ' کی نظمیں کہاں فٹ ہوتی ہیں کہ ان میں سے اکثر نظموں کے مصرعوں میں چار چار اضافتیں بیک وقت آتی چلی جاتی ہیں''۔(۲۴)

رشید امجد پہلی ہی ملاقات میں افتخار جالب کی نفیس شخصیت کے اسیر ہو گئے اور جب وہ لاہور سے واپس پنڈی پہنچے تو بہ قول ان کے ''افتخار جالب سے ملاقات کے بعد میرے پاس ایک ایسا تازہ مواد تھا جو کئی دن موضوع بحث رہا''۔ اب اکثر امجد لاہور جاتے اور افتخار جالب کی محفلوں میں شریک ہوتے۔ اکثر سوالات کرتے اور ''افتخار جالب کا کمال یہ تھا کہ میرے ہر سوال کا جواب تفصیل سے مسکراتے ہوئے دیتے''۔ اس طرح اُستاد غلام رسول طارق کے بعد افتخار جالب کی محفلوں میں شرکت اور ادبی مباحثے نے رشید امجد کی تخلیقی صلاحیتوں کی نشونما اور جدید ادب کی تفہیم میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ جس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

''اُستاد غلام رسول طارق، کے زیرِ سایہ خالصتاً کلاسیکی اور فنی تربیت کے ساتھ ساتھ افتخار جالب سے جدید افکار اور جدیدیت کی بحثوں نے میرے تخلیقی سیلف کو جو اٹھان بخشی اس نے بعد میں مجھے بڑا فائدہ پہنچایا''۔(۲۵)

اُستاد غلام رسول طارق اور افتخار جالب کے بعد جس سینئر ادیب کی صحبت اور شفقت سے رشید امجد نے سب سے زیادہ فیض اُٹھایا وہ وزیر آغا ہیں۔ وزیر آغا سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کرتے

ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''وزیر آغا سے ملاقات کا تجربہ بڑا خوش گوار رہا۔ جدیدیت کے حوالے سے
بہت عمدہ گفتگو ہوئی''

وزیر آغا سے پہلی ملاقات نے ہی رشید امجد پر ایسا اثر چھوڑا کہ اب وہ اکثر وزیر
آغا سے ملنے اور ان کی ادبی محفلوں میں شریک ہونے لگے۔ آہستہ آہستہ وزیر آغا
سے رشید امجد کی بہت قربت ہوگئی اور یہ اُن کے قریبی دوستوں میں شامل ہو گئے۔
وزیر آغا کی شخصیت نے رشید امجد کو بے حد متاثر کیا۔ رشید امجد لکھتے ہیں کہ ''وزیر آغا
سے جب بھی ملاقات ہوتی ہے لطف آجاتا ہے''۔ مختلف ادبی مسائل پر وزیر آغا کی
عالمانہ اور بصیرت افروز گفتگو سے رشید امجد خاصے متاثر رہے ہیں۔ وزیر آغا کے
متعلق رشید امجد کی رائے ہے کہ: ''اُن کے جتنا صاحب مطالعہ ادیب ہمارے عہد
میں کوئی دوسرا نہیں''۔

رشید امجد ایم۔اے کے بعد اُستاد کی حیثیت سے کالج سے وابستہ ہو گئے تھے۔ ایک عرصے بعد
وزیر آغا نے ہی انہیں پی۔ایچ۔ڈی کرنے کی طرف راغب کیا۔ رشید امجد نے جب پی۔
ایچ۔ڈی کا مقالہ مکمل کیا تو وزیر آغا ہی ان کے ممتحن بھی تھے۔ اس طرح اُستاد غلام رسول طارق کی
تحریک پر رشید امجد نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کا جو سفر شروع کیا تھا وہ وزیر آغا کی ترغیب پر پی
۔ایچ۔ڈی (۱۹۹۲ء) کی شکل میں تکمیل کو پہنچا۔

رشید امجد ایک فعال اور سرگرم ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ اپنی ادبی زندگی کی ابتدا سے ہی
مختلف ادبی تحریکوں، اداروں اور انجمنوں سے گہرے طور پر وابستہ رہے۔ رشید امجد جب نئے
لکھنے والے ادیبوں کے حلقے میں شامل ہوئے، جن میں نثار ناسک، علیم درانی، سبط احمد، سلیم
الظفر اور اعجاز راہی وغیرہ شامل تھے، تو یہ بھی روزانہ شام میں اکٹھے ہوتے اور مختلف ادبی
موضوعات ومسائل پر گفتگو ہوتی۔ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے جلسے جو ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کے بعد

بند ہو گئے تھے، ابھی دوبارہ جاری نہیں ہوئے تھے۔ نثار ناسک کی تحریک پر ان نئے لکھنے والوں نے اپنی ایک انجمن قائم کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ نتیجے کے طور پر ''بزم میر'' کے نام سے ایک انجمن قائم ہوئی۔ نثار ناسک اس کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ مجلسِ عاملہ میں اعجاز راہی کے ساتھ رشید امجد بھی شامل کیے گئے۔ ''بزم میر'' کے اجلاس با قاعدہ ہونے لگے۔ جس میں یہ سبھی نئے لکھنے والے شریک ہوتے۔ آہستہ آہستہ ''بزم میر'' کے جلسوں میں کچھ بزرگ بھی شریک ہونے لگے۔ جن میں غلام رسول طارق بھی تھے۔ رشید امجد کی غلام رسول طارق سے پہلی ملاقات ''بزم میر'' ہی کے جلسے میں ہوئی تھی۔ منشا یاد سے بھی کچھ عرصے بعد رشید امجد کی دوبارہ ملاقات ''بزم میر'' کے ایک جلسے میں ہوئی۔ منشا یاد نے جب رشید امجد کو دیکھا تو وہ حیران رہ گئے۔ کیونکہ یہ قول رشید امجد: ''اس وقت تک میرا نام خاصا معتبر ہو گیا تھا اور میں ان ادبی پرچوں میں چھپنے لگا تھا جن کا میرے ساتھ بیٹھنے والے دوسرے نوجوان تصور بھی نہیں کر سکتے تھے''۔ رشید امجد سے جدیدیت کے حوالے سے جب منشا یاد کی گفتگو ہوئی تو بقول رشید امجد: ''منشا یاد کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں''۔ اور اس طرح منشا یاد سے رشید امجد کا پرانا رابطہ بحال ہو گیا۔ رشید امجد نے ''بزم میر'' کے جلسوں میں اپنی تخلیقات بھی پیش کیں اور اس کی ادبی سرگرمیوں میں بھی بڑے فعال رہے۔ کچھ عرصے بعد ''بزم میر'' کے اجلاس بند ہو گئے۔

''بزم میر'' کی ادبی سرگرمیوں کے بند ہونے کے بعد رشید امجد اور ان کے دوستوں نے ''حلقۂ ذہنِ جدید'' کے نام سے ایک ادبی تنظیم قائم کی۔ علیم درانی اس کے سیکرٹری، رشید امجد جوائنٹ سیکرٹری اور نثار ناسک، سبط احمد، اعجاز راہی اور سلیم الظفر وغیرہ مجلس عاملہ کے رکن نامزد ہوئے۔

''حلقۂ ذہنِ جدید'' کے اجلاس اور اس کی ادبی سرگرمیاں شروع ہو گئیں۔ بقول رشید امجد:

> ''جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے یہاں زیرِ بحث آنے والے موضوعات بزم میر سے قدرے مختلف تھے''۔(۲۶)

۱۹۶۰ء میں جب ''حلقہ اربابِ ذوق'' کے اجلاس دوبارہ شروع ہوئے تو بہت سے نئے لکھنے

والوں کے ساتھ ساتھ رشید امجد بھی ان جلسوں میں شریک ہونے لگے۔ لیکن وہاں حلقہ کے سینئر اراکین کے حقارت آمیز رویے کی وجہ سے نوجوانوں میں اس کا ردِ عمل لازمی تھا۔ نتیجے کے طور پر نئے لکھنے والوں نے ایک علیحدہ انجمن کے قیام کا فیصلہ کیا۔ جس کا نام ''لکھنے والوں کی انجمن'' رکھا گیا۔ اس صورتِ حال کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''ہم لوگ حلقہ میں جاتے تو ضرور تھے لیکن وہاں ہمارے ساتھ جو توہین آمیز برتاؤ ہوتا تھا اس سے ہم بڑے دل برداشتہ تھے چنانچہ ہم لوگوں نے لکھنے والوں کی انجمن کے نام سے ایک نئی ادبی تنظیم قائم کرلی''۔(۲۷)

''لکھنے والوں کی انجمن'' کے قیام نے نئے لکھنے والوں کو ایک ادبی پلیٹ فارم مہیا کردیا۔ انجمن کے اجلاس کے ساتھ ہی اس کی ادبی سرگرمیاں بھی شروع ہوگئیں۔ انجمن کے جلسے میں جہاں نوجوان ادیبوں میں رشید امجد، سرور کامران، بشیر صرفی، اعجاز راہی، شبنم مناروی، بشیر سیفی، نثار ناسک، سلیم الظفر اور منشایاد وغیرہ شریک ہوتے، وہیں ان لوگوں سے ذرا سینئر نسل کے ادیبوں میں احمد شمیم اور آفتاب اقبال شمیم بھی شرکت کیا کرتے۔

انجمن کے ہفتہ وار پروگراموں میں 'اس نظم میں' اور 'اس افسانے میں' کے تحت ایسے پروگرام ہوتے تھے جن میں تخلیق کار کا نام نہیں بتایا جاتا تھا۔ تخلیق جلسے میں پیش ہوتی، اس پر تفصیلی بحث ہو جاتی تب لوگوں کو تخلیق کار کے نام سے واقف کرایا جاتا۔ اس کے علاوہ انجمن کے مختلف جلسوں میں اہم کتابوں پر خصوصی اجلاس بھی ہوئے، جن میں وزیر آغا کی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' بھی شامل ہے۔ انجمن کے کئی خصوصی جلسے وزیر آغا کی صدارت میں ہوئے۔ انجمن کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس کا دائرہ کار صرف ادب تک محدود نہ تھا بلکہ دوسرے فنونِ لطیفہ مثلاً موسیقی، مصوری وغیرہ پر بھی خصوصی اجلاس اور بحث ہوتی۔ انجمن کی اس خصوصیت نے فنونِ لطیفہ سے تعلق رکھنے والے تخلیق کاروں اور فن کاروں کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اور اس طرح بقول رشید امجد: 'انجمن صرف ادیبوں کی ہی نہیں بلکہ مجموعی طور پر فن کاروں کا

ایک اہم پلیٹ فارم بن گئی۔'انجمن کی سرگرمیوں اور اس کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں:

''راولپنڈی کی ادبی تاریخ میں 'لکھنے والوں کی انجمن' کو ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ نئے رجحانات اور رویوں کے فروغ میں اس کے جلسوں نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کے ہفتہ وار اجلاسوں میں صرف تخلیقات ہی تنقید کے لیے پیش نہیں ہوتی تھیں بلکہ مختلف اہم کتابوں، موضوعات اور رویوں پر بھی خصوصی اجلاس ہوتے تھے۔''(۲۸)

رشید امجد نے اپنے دوستوں کے ساتھ انجمن کی سرگرمیوں میں ایک فعال رکن اور اس کے سیکریٹری کی حیثیت سے نہایت اہم کردار ادا کیا۔ انجمن کے جلسوں اور اس کی ادبی سرگرمیوں میں شامل ہونے کے ساتھ ساتھ رشید امجد اور ان کے احباب 'حلقہ اربابِ ذوق' کے جلسوں میں بھی شریک ہوتے تھے اور اب رفتہ رفتہ ان لوگوں نے حلقہ میں اپنی جگہ بنانی شروع کر دی تھی۔ جیسے جیسے یہ لوگ حلقہ میں زیادہ بااثر ہوتے گئے 'لکھنے والوں کی انجمن' کی ادبی سرگرمیاں کم ہوتی گئیں۔ اور بقول رشید امجد:

''اب ہم لوگ حلقہ میں پوری طرح داخل ہو چکے تھے۔ اس کا نقصان یہ ہوا کہ 'لکھنے والوں کی انجمن' رفتہ رفتہ کمزور ہوتی گئی اور بالآخر بند ہو گئی۔'(۲۹)

ادبی اداروں اور انجمنوں میں جس سے رشید امجد سب سے زیادہ وابستہ رہے، بہت کچھ سیکھا اور پھر اس کی سرگرمیوں اور ادبی سیاست میں پیش پیش رہے، وہ 'حلقہ اربابِ ذوق' ہے۔ ۱۹۶۰ء میں جب حلقہ کے اجلاس دوبارہ شروع ہوئے تو رشید امجد استاد غلام رسول طارق کے ساتھ پہلی بار حلقہ کے جلسے میں شریک ہوئے اور پھر کچھ دنوں بعد انھیں حلقہ میں اپنی تخلیقات پیش کرنے کے مواقع بھی ملے۔ اگرچہ شروع میں بزرگ اراکین کے غلبے کی وجہ سے نوجوانوں اور جدید ادبی رویہ رکھنے والوں کے لیے حلقہ میں زیادہ گنجائش نہیں تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ رشید امجد حلقہ کے باضابطہ

رکن کی حیثیت سے اس کی سرگرمیوں میں پوری طرح شریک ہو گئے۔ اس طرح حلقہ سے رشید امجد کا رشتہ مضبوط ہوتا چلا گیا۔ ان دنوں حلقہ کی سیاست پر بقول رشید امجد: 'یوسف ظفر، عزیز ملک، صدیق اثر اور منیر احمد شیخ چھائے ہوئے تھے۔' ۱۹۶۰ء میں جب دوبارہ حلقہ کے اجلاس شروع ہوئے تو آغا بابر اس کے سیکرٹری نامزد ہوئے جو کئی سالوں تک مستقل اس کے سیکرٹری رہے۔ بالآخر حلقہ میں الیکشن کی بات ہونے لگی اور پہلے ہی الیکشن میں اگرچہ آغا بابر خود تو امیدوار نہیں تھے مگر ان کے حمایت یافتہ امیدواروں کو شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ اور یوں 'حلقہ کو آغا بابر کی صاحبیت سے نجات مل گئی۔' لیکن نئے لوگوں کو حلقہ کی سیاست پر حاوی ہونے میں کچھ وقت لگا۔ اور بالآخر حلقہ پر رشید امجد اور ان کے ہم خیال احباب کی پکڑ مضبوط ہو گئی اور نتیجے کے طور پر شبنم مناروی، سرور کامران، اعجاز راہی، مظہر الاسلام وغیرہ کے ساتھ ساتھ خود رشید امجد حلقہ کے سیکرٹری ہوئے۔ پھر برسوں رشید امجد اور ان کے دوستوں کا حلقہ پر غلبہ رہا۔ الیکشن اور زور دار ادبی سیاست کے باوجود حلقہ کی یہ روایت تھی کہ جو لوگ انتخاب ہار جاتے وہ منتخب اراکین کے ساتھ بھرپور تعاون کرتے اور حلقہ کی سرگرمیوں میں پوری طرح سرگرم رہتے۔ رشید امجد بھی حلقہ کی اس روایت سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

'یہ حلقہ کی تربیت تھی کہ جلسہ کے دوران ایک دوسرے کی کھال کھینچ دو لیکن بعد میں چائے اکٹھی پینی ہے۔' (۳۰)

کوئی بات بغیر استدلال اور بحث مباحثے کے قبول نہ کرنا، ہر شے کی تہہ میں اتر کر دیکھنا، شخصیت سے زیادہ اس کے کام پر توجہ دینا اور چیزوں کو وسیع تر پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرنا، رشید امجد کے خیال میں حلقہ کی تربیت کا اہم حصہ تھا۔ خود اپنے ادبی سفر کی کامیابی میں بھی رشید امجد حلقہ کی تربیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'میں نے حلقہ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ میری ساری ادبی تربیت حلقہ کے حوالے سے ہے اور سچی بات ہے یہ جو دو چار الٹے سیدھے لفظ لکھنے کا ڈھنگ آتا ہے یہ حلقہ

ہی کی دین ہے۔حلقہ برداشت پیدا کرتا ہے، چڑی ادھڑوا کر بھی خاموش رہنا
،ایک بڑی ریاضت کی تیاری ہے،جس کی تربیت حلقہ ہی سے ہوتی ہے۔(۳۱)

رشید امجد کا حلقہ کی ادبی سرگرمیوں اور انتظامی سیاست میں نہایت اہم کردار رہا ہے۔حلقہ سے ان کی وابستگی بہت گہری اور طویل رہی ہے۔جس کا انھوں نے اپنی خودنوشت 'تمنا بے تاب' میں جا بہ جا اظہار واعتراف کیا ہے۔

ساٹھ کی دہائی میں ادب سے وابستہ ہونے کے بعد رشید امجد کی زندگی میں ایک واضح تبدیلی آئی ۔ادب شناس دوستوں اور اساتذہ کی صحبت نے مایوسی اور تنہائی کے اس شدید احساس کو جو پاکستان آنے کے بعد حالات کے پیش نظر ان پر طاری ہوا تھا،ایک اور رخ پر ڈال دیا۔معروف ادبی پرچوں میں کہانیوں کی اشاعت،ادبی مجلسوں میں باوقار شمولیت اور بڑی ادبی شخصیات کے ساتھ تعلق،نیاز اور دوستی نے رشید امجد کے لیے منزل متعین کر دی۔کالج میں لیکچرر کے طور پر ملازمت اور مستقل ذریعہ آمدن نے بھی ان کے ذہنی بکھراؤ کو سمیٹنے میں اہم کردار ادا کیا۔والد کی وفات کے بعد اب وہی اپنے گھر کے واحد کفیل تھے اور خاندان کے نام کی سربلندی بھی انھی سے وابستہ تھی۔سو رشید امجد نے مستقل مزاجی سے قدم قدم ترقی کی منازل طے کرنے کی ٹھانی اور بعد کے حالات نے ثابت کیا کہ وہ اس میں حد درجہ کامیاب و کامران رہے۔اس کامیابی کے پس منظر میں ان کی والدہ کے کردار کو کسی طور فراموش نہیں کیا جا سکتا۔بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ رشید امجد کی زندگی کلی طور پر اور ادبی شخصیت جزوی حیثیت سے ان کی والدہ کی رہین منت ہے تو بے جا نہ ہو گا۔چند بیانات ملاحظہ ہوں۔

''وہ مجھے اکثر کہا کرتی تھیں' تجھے بڑی منتوں سے پایا ہے۔''

''ایک خواب بھی وہ سنایا کرتی تھیں کہ انھوں نے دیکھا کہ وہ دریا کنارے بیٹھی ہیں۔ایک پھول بہتا آرہا ہے،قریب پہنچا تو انھوں نے اچک کر اسے اٹھا لیا اور گود میں رکھ لیا۔''

''بولیں۔۔میں تمہاری پڑھائی کے بارے میں ناامید ہو چکی تھی لیکن رات ایک بزرگ نے

ہی کی دین ہے۔حلقہ برداشت پیدا کرتا ہے، چمڑی ادھڑوا کر بھی خاموش رہنا

،ایک بڑی ریاضت کی تیاری ہے جس کی تربیت حلقہ ہی سے ہوتی ہے۔(۳۱)

رشید امجد کا حلقہ کی ادبی سرگرمیوں اور انتظامی سیاست میں نہایت اہم کردار رہا ہے۔حلقہ سے ان کی وابستگی بہت گہری اور طویل رہی ہے۔جس کا انھوں نے اپنی خودنوشت 'تمنا بے تاب' میں جا بہ جا اظہار واعتراف کیا ہے۔

ساٹھ کی دہائی میں ادب سے وابستہ ہونے کے بعد رشید امجد کی زندگی میں ایک واضح تبدیلی آئی۔ادب شناس دوستوں اور اساتذہ کی صحبت نے مایوسی اور تنہائی کے اس شدید احساس کو جو پاکستان آنے کے بعد حالات کے پیش نظر ان پر طاری ہوا تھا،ایک اور رخ پر ڈال دیا۔معروف ادبی پرچوں میں کہانیوں کی اشاعت،ادبی مجلسوں میں باوقار شمولیت اور بڑی ادبی شخصیات کے ساتھ تعلق ،نیاز اور دوستی نے رشید امجد کے لیے منزل متعین کر دی۔کالج میں لیکچرر کے طور پر ملازمت اور مستقل ذریعہ آمدن نے بھی ان کے ذہنی بکھراؤ کو سمیٹنے میں اہم کردار ادا کیا۔والد کی وفات کے بعد اب وہی اپنے گھر کے واحد کفیل تھے اور خاندان کے نام کی سربلندی بھی انھی سے وابستہ تھی۔سو رشید امجد نے مستقل مزاجی سے قدم قدم ترقی کی منازل طے کرنے کی ٹھانی اور بعد کے حالات نے ثابت کیا کہ وہ اس میں حد درجہ کامیاب و کامران رہے۔اس کامیابی کے پس منظر میں ان کی والدہ کے کردار کو کسی طور فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ رشید امجد کی زندگی کلی طور پر اور ادبی شخصیت جزوی حیثیت سے ان کی والدہ کی رہین منت ہے تو بے جا نہ ہو گا۔چند بیانات ملاحظہ ہوں۔

''وہ مجھے اکثر کہا کرتی تھیں 'تجھے بڑی منتوں سے پایا ہے۔''

''ایک خواب بھی وہ سنایا کرتی تھیں کہ انھوں نے دیکھا کہ وہ دریا کنارے بیٹھی ہیں۔ایک پھول بہتا آ رہا ہے،قریب پہنچا تو انھوں نے اچک کر اسے اٹھا لیا اور گود میں رکھ لیا۔''

''بولیں ۔۔میں تمہاری پڑھائی کے بارے میں ناامید ہو چکی تھی لیکن رات ایک بزرگ نے

خواب میں بتایا کہ تمہارا بیٹا اعلیٰ تعلیم مکمل کرے گا۔''

رشید امجد کے حافظے میں ماں کی کہی یہ باتیں محفوظ تھیں اور لامحالہ وہ ان سے متاثر و مرعوب رہے۔ ان کی زندگی ممتائی سحر میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ بقول ان کے:

''امی نے مجھے ہمیشہ اپنی محبت کی بغل میں دبا کر رکھا۔ اتنا دبایا کہ کبھی کبھی میرا دم گھٹنے لگتا۔''

''میری ماں مجھے ٹوٹ کر پیار کرتی تھی۔''

''امی سے جدا ہونے کا تصور تک نہ تھا۔''

''ان کے خواب اکثر سچے ہوتے تھے۔ خواب دیکھنا ان کی زندگی تھا۔ اور انھی سے یہ روایت مجھ تک پہنچی ہے۔''

رشید امجد کی شخصیت پر والدہ سے اس تعلق نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ اپنے وجود کے ادھورا اور نامکمل ہونے، عدم تحفظ اور عدم شناخت کے خوف میں مبتلا رہنے، داخلی کرب، مسلسل تڑپا دینے والی کیفیات، شرمیلا پن اور خودنمائی سے گریز، خاموش محبت اور اظہار سے گریز پائی، قربت اور فاصلوں کا بیک وقت احساس اور لامحدودیت کی طرف سفر کی خواہش۔۔۔ یہ رویے رشید امجد کی ذات اور ادب میں مدر فکسیشن (mother fixation) کے مختلف رویوں کے عکاس ہیں۔ رشید امجد کی زندگی میں یہ معاملہ اس قدر اہم ہے کہ اس سے صرف نظر ممکن نہیں۔ اس سلسلے میں ذیل کا اقتباس پیش ہے جس میں ظاہری حوالہ ان کی بیٹی سعدیہ ہے لیکن بباطن ممتا کی مضبوط گرفت صاف نظر آتی ہے۔

> ''سعدیہ کو اپنے سینے پر لٹا کر مجھے یوں لگتا جیسے میں نے امی کی گود میں سر رکھ دیا ہے۔ امی، جو مرنے کے بعد بھی سائے کی طرح میرے ساتھ تھیں، جیسے سعدیہ کے ننھے وجود میں حلول کر گئیں۔''(۳۲)

رشید امجد ۱۹۶۸ء میں بطور لیکچرر سی بی کالج واہ کینٹ راولپنڈی میں تعینات ہوئے۔ ۱۹۷۱ء میں ان کی ٹرانسفر ایف جی سرسید کالج مال روڈ راولپنڈی میں ہوگئی اور یہیں سے وہ مارچ ۲۰۰۰ء

میں بطور پروفیسر ریٹائرڈ ہوئے۔ رشید امجد کی شادی ۶ مئی ۱۹۷۶ء کو رخسانہ رشید سے ہوئی جو درس و تدریس سے وابستہ تھیں۔ بقول رشید امجد: ''رخسانہ کی محبت اور توجہ میری زندگی کا اثاثہ ہے۔'' یہ شادی نانک پورہ والے گھر میں ہوئی تھی۔ یہیں رشید امجد کے تینوں بچوں سعدیہ (۷۷ء)، حسن (۸۲ء) اور حسین (۸۴ء) کی ولادت بھی ہوئی۔ بعد میں یہ خاندان گلستان کالونی والے گھر میں منتقل ہو گیا جو رشید امجد نے اپنی جمع پونجی صرف کر کے تعمیر کرایا تھا۔ جولائی ۲۰۰۱ء میں رشید امجد نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد سے بطور وزٹنگ پروفیسر اور صدر شعبہ اردو وابستہ ہوئے اور تا حال اسی منصب پر کام کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد کی زندگی انتھک محنت اور مسلسل جدوجہد کا ایک پُرمعنی استعارہ ہے۔ ایک بنجر نقطے سے آغاز کر کے انھوں نے اپنے آپ کو جس مقام پر لا کھڑا کیا وہ نہایت ارفع و اعلیٰ ہی نہیں مقدس و محترم بھی ہے۔ جستجو کا یہ سفر کٹھن ضرور تھا لیکن رشید امجد اپنے حسن طلب کی بدولت اس میں بدرجۂ اتم سرخرو ہوئے۔ ایک کہنہ مشق استاد، ماہر تعلیم، افسانہ نگار، اور نقاد کی حیثیت سے انھوں نے اپنے آپ کو منوایا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر سطح پر ان کے مرتبۂ علم و فضل کا اعتراف کیا گیا۔ ۱۹۸۲ء میں فیڈرل گورنمنٹ ایجوکیشنل انسٹی ٹیوشن ڈائریکٹوریٹ جی ایچ کیو حکومت پاکستان کی طرف سے انھیں بہترین استاد کا ایوارڈ دیا گیا۔ ۹۵-۱۹۹۴ء میں ادارہ نقوش کی طرف سے ان کو بہترین ادبی خدمات پر نقوش ایوارڈ پیش کیا گیا۔ ۲۰۰۲ء میں رائٹرز اینڈ ایجوکیشنسٹس کلب پاکستان نے ایوارڈ آف ایکسیلینس دیا۔ ۲۰۰۴ء میں میاں محمد بخش اکیڈمی پاکستان کی طرف سے میاں محمد بخش ایوارڈ ملا۔ ۲۰۰۵ء میں ہائر ایجوکیشن کمیشن (حکومت پاکستان) کی طرف سے بیسٹ یونیورسٹی ٹیچر ایوارڈ دیا گیا اور ۲۰۰۶ء میں حکومت پاکستان نے ادبی خدمات کے اعتراف میں ان کو پرائڈ آف پرفارمنس پیش کیا۔ اس کے علاوہ اندرون و بیرونِ ملک ان کی خدمات کو غایت درجہ سراہا گیا اور دنیائے علم و ادب میں شاید ہی کوئی ایسا فرد ہو جو ان کے نام و کام سے واقف نہ ہو۔

ڈاکٹر رشید امجد کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف جامعاتی تحقیق میں بھی ہوا۔ پاکستان و بھارت

کی مختلف جامعات میں ان پر تحقیقی مقالے لکھے گئے اور ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر ان مقالات کو سند حاصل ہوئی۔ ۱۹۸۲ء میں زکریا یونیورسٹی ملتان میں 'رشید امجد بحیثیت افسانہ نگار' کے موضوع پر ایم اے اردو کے لیے مقالہ لکھا گیا۔ ۱۹۸۸ء میں اسی یونیورسٹی میں 'رشید امجد کے افسانوں کا تکنیکی مطالعہ' کے موضوع پر، ۲۰۰۶ء میں پنجاب یونیورسٹی میں 'رشید امجد کے افسانوں میں مرشد کا کردار' اور ۲۰۰۶ء میں جی سی یونیورسٹی فیصل آباد میں 'رشید امجد کے افسانوں میں مابعد الطبیعاتی عناصر' کے موضوع پر ایم اے اردو کے لیے مقالات لکھے گئے۔ ۲۰۰۳ء میں علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد میں 'رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری جائزہ' کے عنوان سے ایم فل کے لیے مقالہ مکمل ہوا، اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ بھارت میں 'رشید امجد کی ادبی خدمات' کے عنوان سے پی ایچ ڈی کے لیے مقالہ ۲۰۰۹ء میں لکھا گیا۔ جی سی یونیورسٹی فیصل آباد میں 'رشید امجد کے افسانوں میں بیگانگیت' اور پشاور یونیورسٹی میں 'سہ پہر کی خزاں کا مطالعہ' پر ایم۔ اے کے مقالات لکھے جا رہے ہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد اپنے ادبی سفر کے آغاز سے اب تک مقتدر علمی شخصیت کے طور پر نمایاں رہے ہیں۔ بحیثیت افسانہ نگار، نقاد اور ماہر تعلیم انھوں نے اپنے عہد کی ادبی زندگی میں نہایت فعال کردار ادا کیا۔ نہ صرف اندرون ملک بلکہ بیرونِ ملک بھی انھوں نے مختلف سیمینارز میں شرکت کی۔ ۲۰۰۵ء میں سارک افسانہ کانفرنس منعقدہ علی گڑھ بھارت میں بطور مندوب شریک ہوئے اور حال ہی میں ملتان میں منعقدہ اردو کانفرنس میں صدارت کے فرائض انجام دیے۔ اس کے علاوہ 'دستاویز'، 'اقرا'، 'تخلیقی ادب' اور 'دریافت' کی ادارت، اکادمی ادبیات کے اشاعتی منصوبہ 'پاکستانی ادب' کی سات جلدوں کی ترتیب اور مختلف جامعات میں سو سے زیادہ ایم فل پی ایچ ڈی مقالات میں تحقیقی معاونت بھی ان کے علمی تسلسل کا حصہ ہے۔ ساٹھ کی دہائی و مابعد، اردو ادب میں جو انقلابی تبدیلیاں آئیں، رشید امجد ان میں ایک سرخیل کی حیثیت سے موجود رہے۔ حلقہ ارباب ذوق کی تنظیم نو اور جدیدیت کو نظری و عملی سطح پر واضح کرنا ان کے ساتھ مخصوص ہے۔ اس

دور کے ادبی رسائل و جرائد اور محافل و مجالس میں رشید امجد کی توانا آواز سب سے نمایاں رہی۔ انھوں نے اپنے آپ کو علم و ادب کی ترقی کے لیے وقف کیے رکھا اور کسی دباؤ میں آئے بغیر جدید نظریۂ ادب کے پھیلاؤ کی سعی کی۔ اس تمام جدو جہد کو مد نظر رکھتے ہوئے بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر رشید امجد پاکستان میں اردو ادب کے ایک ایسے مربی و محسن ہیں جن پر حامیانِ اردو جتنا ناز کریں کم ہے۔

سوانحی کوائف ..ایک نظر میں

نام: اختر رشید / اختر رشید امجد

قلمی نام: رشید امجد / ڈاکٹر رشید امجد

والد: استاد غلام محی الدین مونس نقشی

والدہ: خورشید بیگم

پیدائش: ۵ مارچ، ۱۹۴۰ء۔ محلہ نواب شاہ۔ سری نگر، کشمیر

تعلیم: (ابتدائی) اپریل ۱۹۴۵ء تا اگست ۱۹۴۷ء۔ برن ہال سکول (سری نگر)

(مڈل) ۱۹۵۳ء۔ ماڈل سکول (صدر، راولپنڈی)

(میٹرک) ۱۹۵۵ء۔ ڈینیز ہائی سکول (راولپنڈی)

(ایف۔اے) ۱۹۶۲ء

(بی۔اے) ۱۹۶۴ء

(ایم۔اے) ۱۹۶۷ء

(پی ایچ۔ڈی) ۱۹۹۲ء

شادی: ۱۶ مئی ۱۹۷۶ء

بیگم: رخسانہ رشید (شعبہ تدریس سے تعلق ہے)

بچے: تین

بیٹی	سعدیہ (پیدائش ۱۹۷۷ء)
بیٹا	حسن (پیدائش ۱۹۸۲ء)
بیٹا	حسین (پیدائش ۱۹۸۴ء)

پتہ: ۵۲۔سی، لین سیون اے، گلستان کالونی، راولپنڈی

فون: ۰۵۱-۵۵۱۳۵۶۶

ملازمت

۱۔	پی ڈبلیو۔ڈی کی ملازمت	۱۹۵۶ء تا ۱۹۶۴ء
۲۔	۵۰۱۔سنٹرل ورکشاپ چکلالہ میں بطور کلرک	۱۹۶۶ء
۳۔	بطور اورینٹل ٹیچر، سی بی سکول، دریا آباد، راولپنڈی	۱۹۶۶ء
۴۔	بطور لیکچرار اردو، سی بی کالج۔واہ کینٹ	۱۹۶۸ء
۵۔	(ٹرانسفر) ایف۔جی سرسید کالج۔راولپنڈی	۱۹۷۱ء
۶۔	اسسٹنٹ پروفیسر اردو۔ایضاً	یکم مارچ ۱۹۷۸ء
۷۔	ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو۔ایضاً	۱۹۹۳ء
۸۔	پروفیسر اردو۔ایضاً	۱۹ نومبر ۱۹۹۹ء
۹۔	پروفیسر وصدر شعبہ اردو۔نمل۔اسلام آباد	جولائی ۲۰۰۱ تا حال

اعزازات

۱۔	پرائڈ آف پرفارمنس ۲۰۰۶ء	حکومت پاکستان
۲۔	بیسٹ یونیورسٹی ٹیچر ایوارڈ	ایچ ای سی (حکومتِ پاکستان)
۳۔	میاں محمد بخش ایوارڈ ۲۰۰۴ء	میاں محمد بخش اکیڈمی، پاکستان
۴۔	ایوارڈ آف ایکسیلنس ۲۰۰۲ء	رائٹرز اینڈ ایجوکیشنسٹس کلب، پاکستان
۵۔	نقوش ایوارڈ ۹۵-۱۹۹۴ء	ادارہ نقوش

۶۔ بہترین استاد، فیڈرل گورنمنٹ ایجوکیشنل انسٹی ٹیوشن ڈائریکٹوریٹ، حکومت پاکستان

۷۔ سند فضیلت و میڈل، بہترین طلبہ گورڈن کالج گورڈن کالج، راولپنڈی

اعتراف فن

۱۔ رشید امجد بحیثیت افسانہ نگار

مقالہ برائے ایم۔اے (اردو)، زکریا یونیورسٹی ملتان ۱۹۸۲ء

۲۔ رشید امجد کے افسانوں کا تکنیکی مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔اے (اردو)، زکریا یونیورسٹی ملتان ۱۹۸۸ء

۳۔ رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء

۴۔ رشید امجد کے افسانوں میں مرشد کا کردار

مقالہ برائے ایم۔اے (اردو)، پنجاب یونیورسٹی لاہور ۲۰۰۶ء

۵۔ رشید امجد کے افسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر

مقالہ برائے ایم۔اے (اردو)، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد ۲۰۰۶ء

۶۔ تمنا بے تاب کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

مقالہ برائے ایم اے (اردو) اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور، ۲۰۰۸ء

۷۔ رشید امجد کی غیر افسانوی نثر

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد ۲۰۰۹ء

۸۔ رشید امجد کی ادبی خدمات

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۰۹ء

۹۔ رشید امجد کے افسانوں میں یگانگیت

مقالہ برائے ایم۔اے (اردو)، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

۱۰۔ سہ پہر کی خزاں کا مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔اے (اردو)، پشاور یونیورسٹی، پشاور

بیرون ملک سیمینار

بطور مندوب، سارک افسانہ کانفرنس، علی گڑھ، بھارت ۲۰۰۵ء

ادارت

۱۔	دستاویز	دستاویز مطبوعات
۲۔	اقراء	فیڈرل گورنمنٹ ایجوکیشنل ڈائریکٹوریٹ، جی ایچ کیو
۳۔	دریافت	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
۴۔	تخلیقی ادب	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

تصانیف

تنقید/تحقیق

۱۔ نیا ادب	تعمیرِ ملت پبلشرز، منڈی بہاؤالدین، ۱۹۶۹ء
۲۔ رویے اور شناختیں	مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء
۳۔ یافت و دریافت	مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۹ء
۴۔ شاعری کی سیاسی و فکری روایت	دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۳ء
۵۔ میراجی، شخصیت و فن	مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء
۶۔ پاکستانی اردو ادب (رویے اور رجحانات)	پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

یادداشتیں

۱۔ تمنا بے تاب	حرف اکادمی، راولپنڈی، ۲۰۰۱ء ایضاً (دوسرا ایڈیشن) ۲۰۰۳ء پورب اکیڈمی، اسلام آباد (تیسرا ایڈیشن)

ترتیب و تالیف

۱۔ پاکستانی ادب چھ جلدیں	ایف جی سرسید کالج، راولپنڈی، ۱۹۸۰ء، ۱۹۸۴ء

۲۔ اقبال، فکر و فن	ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء
۳۔ تعلیم کی نظریاتی اساس	ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء
۴۔ میرزا ادیب، شخصیت و فن	مقبول اکیڈیمی، لاہور، ۱۹۹۱ء
۵۔ پاکستانی ادب (نثر) ۹۰ء	اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء
۶۔ پاکستان ادب (نثر و افسانہ) ۹۱ء	اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۲ء
۷۔ اکستان ادب (نثر و افسانہ) ۹۴ء	اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء
۸۔ مزاحمتی ادب (۸۰۔۱۹۷۷ء)	اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۵ء
۹۔ مزاحمتی ادب (۰۷۔۱۹۹۹ء)	اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء
۱۰۔ پاکستانی ادب (انتخاب افسانہ اردو) (۲۰۰۸۔۱۹۴۷ء)	اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء
۱۱۔ پاکستانی ادب (انتخاب شاعری اردو) (۲۰۰۸۔۱۹۴۷ء)	اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء

افسانوی مجموعے

۱۔ بیزار آدم کے بیٹے	دستاویز پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۴ء
۲۔ ریت پر گرفت	ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۷۸ء
۳۔ سہ پہر کی خزاں	دستاویز پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۸۰ء
۴۔ پت جھڑ میں خود کلامی	اثبات پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء
۵۔ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے	مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء
۶۔ دشتِ نظر سے آگے (کلیات)	مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء
۷۔ کاغذ کی فصیل	دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۳ء
۸۔ عکسِ بے خیال	دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۳ء

۹۔دشتِ خواب	مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۳ء
۱۰۔گم شدہ آواز کی دستک	فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۶ء
۱۱۔ست رنگے پرندے کے تعاقب میں	حرف اکادمی، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء
۱۲۔ایک عام آدمی کا خواب	حرف اکادمی، راولپنڈی، ۲۰۰۶ء
۱۳۔عام آدمی کے خواب	پورب اکادمی، اسلام آباد ۲۰۰۷ء

رشید امجد کا فن

افسانہ نگاری

ساٹھ کی دہائی سے قبل کے اردو افسانوں کو اگر ہم روایتی کلاسیکی کہیں تو کچھ شبے کی بات نہیں کیونکہ یہ افسانے یلدرم اور پریم چند کی بنائی ہوئی لکیروں کے مطابق حرکت کرتے نظر آتے ہیں اور فنی و فکری ہر دو حوالوں سے تقریباً ایک سا چلن نظر آتا ہے۔ پلاٹ اور کردار افسانے کے لیے روح کا درجہ رکھتے تھے۔ سادہ بیانیہ انداز اور افسانے کی نشست و برخاست میں وحدتِ خیال اور وحدتِ تاثر کو ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ افسانے میں ابتداء، وسط اور اختتام کا خاص دھیان رکھا جاتا تھا اور کہانی کسی نہ کسی واقعے کے گرد گھومتی تھی۔ اس افسانے میں موضوعاتی دائرہ خارجی حقائق کے گرد گھومتا ہے اور اردگرد پھیلی دنیا کے مسائل کی خارجی سطحوں سے نقاب اٹھاتا ہے۔ محبت، عشق، ازدواجی زندگیاں، عورتوں کی مظلومیت و بے بسی، حسن، زندگی کی بے قدری، کسان، مزدور اور محنت کش طبقے کا استحصال، غربت کا گھن چکر، ملازم طبقے کے مسائل، معاشی الجھنیں، روٹی، کپڑے اور مکان کے حصول میں زندگی کی بے رحمی، امراء اور مراعات یافتہ طبقے کی نمود و نمائش اور مکروہ اعمال، طوائفوں کے طور طریقے اور بے چارگی، جہالت کی تباہ کاریاں برطانوی سامراج کے ظلم و ستم اور عوامی نفرت، قحط، بھوک اور افلاس سے سسکتے لوگ، بیماری اور لاچارگی کی اذیتیں، آزادی کے لیے جدوجہد، ہڑتالیں، جلسے جلوس اور اس صورت حال میں موجود معاشرتی اور معاشی مسائل کی تصویر کشی اس عہد کے افسانہ نگاروں کے محبوب موضوعات ہیں۔ ان موضوعات کو سیدھے سبھاؤ پیش کرنے میں یلدرم، پریم چند، نیاز فتح پوری، بیدی، کرشن

چندر، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس اور منٹو کے نام نمایاں ہیں۔ درمیان میں اگر چہ 'انگارے' (جو سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کی کاوشوں کا نتیجہ تھا) ایک نیا انداز لے کر سامنے آیا لیکن ترقی پسند تحریک کی زبردست لہروں کے نیچے دب کر رہ گیا۔ یوں مجموعی طور پر اس عہد میں وہی رجحان ملتا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے یعنی سماجی حقیقت نگاری، جنسی گھٹن، بے چارگی، استحصال، بغاوت، احتجاج اور انقلاب۔ ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان بھی موضوعات میں کسی قدر تبدیلی کا باعث بنا اور فسادات اور ہجرت کے المیے پر بہت کچھ لکھا گیا لیکن افسانے کی بنت کاری، پیش کش اور اسلوب میں کچھ زیادہ تبدیلی واقع نہ ہو سکی۔

ساٹھ کی دہائی و مابعد کا افسانہ موضوعات اور تکنیک ہر دو حوالوں سے روایت شکن واقع ہوا۔ اس بنیاد پر اسے جدید افسانہ یا نیا افسانہ کہا گیا۔ رشید امجد کا تعلق افسانہ نگاری کے اسی عہد سے ہے۔ اس عہد میں افسانے کے موضوعات میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ساتھ ہی فنی حوالوں سے برسوں ایک ہی ڈگر پر چلتے معیارات میں بھونچال سا آ گیا۔ پریم چند کی روایت میں لکھے گئے افسانوں، جن میں زندگی کی حقیقتوں کی من و عن عکاسی ہوتی تھی، کی جگہ حقائق کو علامت و استعارے میں بیان کیا جانے لگا۔ گھٹتی ہوئی کہانی کی جگہ بے ربط پرچھائیوں نے لے لی۔ واقعے نے دھند کی دبیز چادر اوڑھ لی۔ کردار بے نشان ہو گئے۔ وحدتِ تاثر کی جگہ کثرت نے لے لی۔ کسی ایک نقطے کے گرد گھومنے کی بجائے بیک وقت مختلف نقطوں کے گرد رقص کا عمل شروع ہوا اور ساتھ ہی اسلوبیاتی سطح پر تجربوں کا ایک وسیع سلسلہ۔ شہزاد منظر جدید افسانے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کلاسیکی افسانے میں پانچ بنیادی عناصر تسلیم کیے گئے ہیں: i ماجرا نگاری ii کردار نگاری iii مکالمہ نگاری iv مرکزی خیال اور زندگی کے بارے میں مصنف کا نقطۂ نظر یا تصورِ حیات۔ یہ کلاسیکی افسانے کی تعریف ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے سب سے پہلے ماجرے کو غیر ضروری قرار دے کر مسترد کر دیا، ......

افسانے میں ماجرا اور کردار نگاری ختم ہو جانے کے بعد صرف مکالمہ نگاری مرکزی خیال اور مصنف کا تصورِ حیات رہ گیا۔ ظاہر ہے ماجرا اور کردار نگاری ختم ہونے کے بعد مکالمہ نگاری کی اہمیت خود بخود گھٹ گئی اور افسانے میں صرف مرکزی خیال اور تصورِ حیات رہ گیا''۔(۱)

یہ ایک بڑی فنی تبدیلی تھی جو ساٹھ کی دہائی میں اردو افسانے میں رونما ہوئی۔ اسی طرح کی بڑی تبدیلی موضوعاتی سطح پر بھی عمل میں آئی۔ بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ موضوعاتی سطح پر تبدیلی ہی نے فنی تبدیلیوں کی راہ ہموار کی تو زیادہ درست ہوگا۔ خارجی حقائق نے یکا یک داخلی حقائق کا لبادہ اوڑھ لیا۔ اندر کے داغ باہر کے داغوں پر چھا گئے۔ علم نفسیات کی روز افزوں ترقی نے افسانہ نگار کو داخل کی پوشیدہ دنیاؤں سے متعارف کرایا۔ وجودیت نے تنہائی، کرب اور اجنبیت کے خوف کو مزید ابھارا۔ نئے سائنسی اور صنعتی نظام کی دھما چوکڑی کا عمل تیز تر ہونے کے سبب نفسا نفسی اور افراتفری کے ساتھ شناخت کے مسئلے نے جنم لیا۔ نئے تجارتی عفریت کا کھلا منہ بھی موضوعات کا حصہ بنا اور بالخصوص پاکستان کی لڑکھڑاتی سیاسی، معاشی اور معاشرتی صورت حال کہ جس نے سب کو ہلا کر رکھ دیا اور اقدار کی شکست و ریخت، خوابوں کے ٹوٹنے اور عدم اطمینان و عدم تحفظ جیسے موضوعات افسانہ نگاروں کا منہ چڑانے لگے۔ انہی کے پیشِ نظر اردو افسانے کے رخ میں تبدیلی آئی۔ نئے موضوعات اپنا اظہار نئے طریقے سے چاہتے تھے چنانچہ اظہار و بیان کے مروج سانچے توڑنے اور نئی سمت میں پیش قدمی کا سلسلہ شروع ہوا۔

رشید امجد نے اردو افسانے کے اسی بدلے ہوئے پیٹرن کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا اور اسے کمال تک پہنچانے کی سعی کی۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'بیزار آدم کے بیٹے' ۱۹۷۴ء میں چھپا۔ اس کے بعد 'ریت پر گرفت' ۱۹۷۸ء، 'سہ پہر کی خزاں' ۱۹۸۰ء، 'پت جھڑ میں خود کلامی' ۱۹۸۴ء، 'بھاگے ہے بیاباں مجھ سے' ۱۹۸۸ء، 'دشتِ نظر سے آگے (کلیات)' ۱۹۹۱ء، 'کاغذ کی فصیل' ۱۹۹۳ء، 'عکس بے خیال' ۱۹۹۳ء، 'دشتِ خواب' ۱۹۹۳ء، 'گم شدہ آواز کی دستک' ۱۹۹۶ء، 'ست

رنگے پرندے کے تعاقب میں' ۲۰۰۲ء اور 'ایک عام آدمی کا خواب' ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئے۔ 'عام آدمی کے خواب' کے عنوان سے ان کے تمام افسانوں کا مجموعہ ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔(۲) اس طویل سفر میں رشید امجد کا فن ارتقاء کی مختلف منزلوں سے گزرا۔ ابتدا میں روایت وجدت کی کشمکش ان کے افسانوں میں ابھرتی ڈوبتی رہی لیکن اپنے میلانِ طبعی کی بدولت جلد وہ جدیدیت سے مکمل طور پر وابستہ ہوئے اور اس میں وہ امتیاز حاصل کیا کہ آج جدید اردو افسانے کا کوئی سا بھی مطالعہ رشید امجد کے بغیر نامکمل ہے۔

رشید امجد کے فنی سفر کی ابتداء جدیدیت کے دوش بدوش ہوئی۔ ادبی حوالے سے اس عہد میں جمود و تعطل کی فضا جدیدیت کے فروغ کا باعث بنی۔ تقسیم سے پہلے ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق دو ایسے بڑے پلیٹ فارم تھے جن کی بدولت ادب میں تحرک اور گہما گہمی کے آثار نمایاں رہے۔ نظریاتی کشمکش اور ادبی مخاصمت نے ہر دو طرف جوش و خروش ابھارے رکھا اور معیاری تخلیقات کی پیش کش میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کی کوششیں کی جاتی رہیں۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ اس حوالے سے ادب کا عہد زریں ہے کہ اس میں نظم و نثر کے کئی عمدہ فن پارے وجود میں آئے اور ادب کی معیار بندی کا نظری فریضہ بھی انجام پذیر رہا۔ قیام پاکستان کے بعد جلد ہی ترقی پسند تحریک کا شیرازہ بکھر گیا اور حلقہ اربابِ ذوق بھی متحرک قیادت کی عدم دستیابی، گروہ بندی اور ایک مضبوط حریف کے میدان سے ہٹ جانے کی بدولت کچھ اتنا سرگرم نہ رہا۔ تقسیم کے حوالے سے ادب کے موضوعات میں تبدیلی تو آئی لیکن زیادہ تر جذباتی، رومانی اور ہنگامی نوعیت کا رجحان غالب رہا۔ مجموعی طور پر یہ عرصہ موضوعاتی و اُسلوبیاتی تکرار سے عبارت ہے۔ جمود و تعطل کی اس فضا کو اس عہد کے ادبی حلقوں میں شدت سے محسوس کیا گیا اور اس پر بحث مباحثہ بھی ہوا۔ محمد حسن عسکری نے اسے ادب کی موت قرار دیا۔ ستمبر ۱۹۵۳ء میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

پتہ نہیں اُردو ادب کی موت کے اعلان سے لوگ کیوں ہچکچا رہے ہیں۔ کہو کہ اب

تو معاملہ جمود و انحطاط سے بھی آگے پہنچ چکا ہے...... ادب کا تابوت سر پر اٹھائے
پھرنے سے کیا فائدہ؟ اب تو اسے دفنا ہی دینا اچھا ہے۔(۳)

کچھ اسی طرح کا اظہار پروفیسر وقار عظیم، عبادت بریلوی، شاہد احمد دہلوی اور
مولانا صلاح الدین احمد کے ہاں بھی موجود ہے۔ بلکہ ایک وقت میں تو مولانا
صلاح الدین احمد نے اپنے ادبی جریدے 'ادبی دنیا' میں افسانہ شائع کرنا یہ کہہ کر
بند کر دیا تھا کہ اچھے اور معیاری افسانے نہیں مل رہے اور یہ کہ افسانے کا دور زریں
ختم ہو چکا ہے۔(۴)

جمود و تعطل کی یہ فضا دراصل اچانک پیش آمدہ حالات کا نتیجہ تھی۔ نئے نظریات ابھی خام حالت
میں تھے اور پرانے نظریات کا رس نچڑ چکا تھا۔ پرانے ادیبوں میں سے کئی ایک نے تقسیم کے بعد
لکھنا چھوڑ دیا، کئی جلد ہی داغ مفارقت دے گئے، کچھ نے اپنی رفتار کم کر دی، بہت تھوڑے ایسے
تھے جو ایک تسلسل کے ساتھ لکھتے رہے۔ ان میں سے بیشتر اپنے طے شدہ راستوں پر ہی رواں
دواں رہے اور وہی ماحول و مناظر اور افکار و نظریات رقم کرتے رہے جو برسوں کی ریاضت سے
ان کے ہاں رچ بس چکے تھے۔ پروفیسر وقار عظیم افسانہ نگاروں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

ان افسانہ نگاروں میں سے اکثر نے موضوعات کی تلاش میں اپنے گرد و پیش کی
زندگی کے واقعات اور اس کے مسائل کو اپنانے کی بجائے اسی ماحول کو اپنی کہانیوں
کا پس منظر بنایا جو مدتوں سے ان کی نظر میں بسا ہوا ہے...... موضوع سے ہٹ کر
اُسلوب اور فن کے نقطۂ نظر سے بھی ان افسانہ نگاروں میں سے کسی کے یہاں کسی
نئے جادہ اور منزل کا نشان نہیں ملتا۔(۵)

ادب، روایت سے باغی ہونے اور روایت کو ساتھ لے کر چلنے، ہر دو حصاروں سے بنتا ہے۔
پچاس کی دہائی میں ادب کی تھکن اور موت کا احساس اس وجہ سے پیدا ہوا کہ ادیبوں نے تقلیدی
روش زیادہ اختیار کیے رکھی۔ روایت سے بغاوت تو ایک طرف روایت کو ساتھ لے کر چلنا بھی نئے

حالات میں ممکن نہ رہا۔ ادیب جب قومی ذمہ داریوں کے احساس تلے دب جائے اور ہر جملے پر بناوٹی جذباتی طرفداری اس کی مجبوری بن جائے تو ایسی صورت میں اعلیٰ ادب پیدا ہونا ممکن نہ تھا۔ ۱۹۴۷ء سے قبل اُردو ادب میں محبت، رومان، جنس، سیاست، حقیقت، معاشرت، غرض زندگی کی متنوع قدریں اظہار پا رہی تھیں۔ قیام پاکستان کے بعد ادیبوں کا ایک گروہ ان میں سے بہت سی باتوں کو اپنی قوم اور خود اپنی تخلیقات کے لیے ضرر رساں سمجھنے لگا۔ اس کی واضح مثال ممتاز مفتی، میرزا ادیب اور ممتاز شیریں ہیں جن کے ہاں تقسیم کے فوراً بعد ایک خود ساختہ احتیاط پسندی اور بعض حوالوں سے مکمل چپ کے عناصر ملتے ہیں۔ کرشن چندر، غلام عباس، بیدی، عصمت اور احمد ندیم قاسمی کی صورت میں دوسرا گروہ کسی قدر بلند آہنگ تو تھا لیکن یہ انسان دوستی اور انقلاب کے بے رس خوابوں میں الجھ کے رہ گیا۔ غیر حقیقت پسندانہ اور جانبدارانہ رویوں کی بدولت نہ تو روایت سے بغاوت ہو سکی اور نہ روایت کو ساتھ لے کر چلا جا سکا۔ بے باکی اور درشت حقیقت نگاری کا تسلسل البتہ منٹو کی صورت میں موجود رہا۔ لیکن ۱۹۵۵ء میں ان کی وفات کے بعد یہ حوالہ بھی ختم ہو گیا۔ جدیدیت کا رجحان ادب کے اس خلا کو پُر کرنے کے لیے ایک فطری عمل کے طور پر سامنے آیا۔ اس کی ابتداء کب اور کس نے کی؟ یہ ایک بے معنی بحث ہے کیونکہ ادبی رجحانات ریاضیاتی فارمولوں کے تحت وارد نہیں ہوتے بلکہ غیر محسوس انداز میں رفتہ رفتہ ان کی صورت واضح ہوتی ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت کی شیرازہ بندی کرنے والے نئے ذہن کے خدوخال پچاس کی دہائی کے اوائل ہی سے ابھرنا شروع ہو گئے تھے۔ اردو افسانے کے حوالے سے انتظار حسین اور انور سجاد کو اس نئے تحرک کے بنیاد گزار کہا جا سکتا ہے۔ بعد کے اہم ناموں میں رشید امجد سرفہرست ہیں۔ روایت کے ٹوٹتے بندھنوں اور جدت کے نئے بنتے زاویوں کو رشید امجد نے نہایت قریب رہ کر مشاہدہ کیا۔ لسانی تشکیلات کے عمل، بیانیہ کی توڑ پھوڑ، علامتیت و تجریدیت اور نئی عصری حسیت کے حوالے سے فکر و فن کی تازہ کروٹوں کے وہ پہلو بہ پہلو رہے۔ سماجی تغیرات اور اپنے عہد کے نو بہ نو علمی، سائنسی اور فکری انقلابات بھی ان کی نظر میں تھے۔ ایک حساس اور

ذہین فنکار کی حیثیت سے انہوں نے اس سارے عمل کو تجزیہ کرنے اور تہہ تک پہنچنے کی سعی کی۔

یہ وہی عہد ہے جب پاکستانی معاشرے میں خوابوں کے ٹوٹنے اور آرزوؤں کے بے توقیر ہو جانے کا احساس شدت اختیار کرنا شروع ہو جاتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد اختیار و اقتدار کے حصول کے لیے چھینا جھپٹی، بالا دست طبقے کی ہوس زر اور مفاد پرست عناصر کی بدنیتی قومی مفادات کو بے طرح نقصان پہنچاتی ہے اور ایک عرصے تک نہ تو کوئی دیانتدار قیادت سامنے آتی ہے اور نہ ہی مقاصد و منازل کا تعین ہو پاتا ہے۔ اسلام کے نام پر منضبط ہونے والا معاشرہ آئے دن کی سیاسی الٹ پھیر کی نذر ہو جاتا ہے اور عام آدمی کی سطح پر یہ سوچ بار پانے لگتی ہے کہ ہم کل بھی خالی ہاتھ تھے اور آج بھی خالی ہاتھ ہیں۔ آنے والے دنوں میں سیاسی، معاشی اور مذہبی منافرتوں کی بدولت یہ سوچ پختہ تر ہو جاتی ہے۔ ۱۹۵۷ء میں پہلا مارشل لاء لگا اور کچھ عرصے کے لیے لوگوں نے گمان کیا کہ شاید بہتری کی طرف سفر آغاز ہونے کو ہے۔ لیکن جلد ہی معلوم ہو گیا کہ یہ تبدیلی ایک عذاب سے نکل کر دوسرے عذاب میں مبتلا ہو جانے کے مترادف ہے۔ رشید امجد جیسے حساس شخص کے لیے یہ بے بسی، محرومی، نارسائی، بے چہرگی اور بنجر پن ایک مسلسل افسوس، ایک مسلسل روگ اور ایک مسلسل کرب بن گیا۔ بیزار آدم کے بیٹے، کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

''اس بے شباہت دور کی منافقت نے چیزوں کو اس طرح بے توقیر کر دیا کہ تنہائی، جس کی کوکھ سے کبھی کشف، گیان اور عظمت کے چشمے پھوٹتے تھے اب ہولناک سناٹے کا روپ دھار چکی ہے۔ اس تنہائی میں سے ایک کربناک مسخ چہرے والی بے خواب ویرانی نے جنم لیا ہے جس کا تصور آتے ہی بانجھ پن آنکھوں میں ناچنے لگتا ہے اور اذیت جسموں پر دستک دینے لگتی ہے۔ اب گیان اور کشف کہاں کہ لفظوں کے کشکول مدتوں سے خالی ہیں۔ لفظ دم توڑ رہے ہیں''۔(۶)

جبر و تشدد، بنیادی آزادیوں پر قدغن اور من مانی اصلاحات نے معاشرے میں بددلی، بے چینی اور اضطراب کو ہوا دی۔ جمہوری آزادیوں کی تحریک چلی، پکڑ دھکڑ، مار پیٹ اور قتل و غارت کا

بازار گرم ہوا اور اس دوران میں نفرت و غم و غصے کے اس اژدھے نے سر ابھارا جو ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کو ہڑپ کر گیا۔ جلاؤ گھیراؤ، افراتفری اور بدامنی کے اس زمانے میں اسلام کے نام پر ایک اور مارشل لاء نافذ ہوا۔ بھٹو کو پھانسی ہوئی اور اس کے بعد قومی سطح پر منافقتوں کا وہ دور شروع ہوا جس نے حوصلوں کے رہتے سہتے بندھن بھی توڑ دیئے۔ عام آدمی کے لیے زندگی اجیرن ہوئی۔ معاشرہ اتھل پتھل ہوا۔ اخلاقیات و اقدار اور ترقی و ارتقاء کی لاگ کسے کہ یہاں روٹی، کپڑے اور مکان کے لیے نگاہیں ترس رہی ہیں۔ خواب اجڑے، خواہشوں اور تمناؤں کا خون ہوا، مایوسی اور افسردگی نے چادر پھیلائی اور سارے معاشرے کو اپنی آغوش میں لے لیا۔ رشید امجد اس آغوش تلے سہمے ہوئے عام انسانوں کے بیچوں بیچ موجود ہیں۔ وہ کہانیاں سن رہے ہیں، دیکھ رہے ہیں، محسوس کر رہے ہیں، بلکہ خود ایک کہانی بنے ہوئے ہیں۔ دوسرے کے وجود پر طاری حالت ان کی اپنی ذات پر بھی بیت رہی ہے۔ انہوں نے اس منظر کو سو سو روپ میں دیکھا، سہا اور نقش کیا ہے۔ یہ ان کے افسانوں کا موضوعاتی منبع بھی ہے اور مرجع بھی۔ کہانی فرد سے سماج کی طرف سفر کرے یا سماج سے فرد کی طرف، مابعد الطبیعات کی طرف سمٹے یا زمین کی پیٹھ پر دھرنا مارے بیٹھ رہے، تاریخ کا رُخ کرے یا تہذیب کے گھروندوں میں اترے۔۔ رشید امجد عام آدمی کے قدم سے قدم ملائے چلتے ہیں اور کسی موڑ پر بھی اس سے کنارہ کشی اختیار نہیں کرتے۔

رشید امجد کے افسانوں میں عام آدمی اور اس کے حالات و معاملات کی سرگزشت جس طور پر فوکس ہوئی ہے اسے اردو افسانے کی تاریخ میں بہت منفرد اور ممتاز کہنا عین حقیقت ہے۔ پریم چند، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، غلام عباس، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی اور احمد ندیم قاسمی۔۔۔ ان بڑے کہانی کاروں کے نام بار بار دھرانے پر بھی عام آدمی سے جڑت کا حوالہ مخصوص دائروں میں گھماؤ کھینچتا دکھائی دیتا ہے۔ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، منشا یاد، احمد داؤد، احمد جاوید۔۔۔ یہ جدید افسانے کے معتبر نام ہیں۔ ہر ایک پر انگلی رکھ کر ذرا پل کو ٹھہریے اور محسوس کیجیے۔۔۔ ریت میں دبی اور ابھری کڑیوں کے حصار آپ ہی آپ اپنی پہچان کرا دیں

گے۔رشید امجد کا عام آدمی سے تعلق ایک بالکل مختلف سطح پر ہے۔ یہاں ایسا کوئی حصار اور دائرہ سر نہیں ابھارتا کہ جس کے بارے میں کہا جائے کہ یہ محض دیہی معاشرت سے متعلق ہے، یا شہری کلچر کے حوالے سے، یا کسی خاص لسانی یا علاقائی پس منظر میں، یا فلاں بڑے فساد اور ہجرت سے متعلق۔۔ یا محض نفسیاتی، جنسیاتی، روحانی، فکری،۔۔ یا ٹھوس خارجی، مادی، جدلیاتی۔۔ یا محض جذباتی، اخلاقی یا سیاسی۔۔۔ رشید امجد نے اپنے آپ کو ان چوبچوں میں بند نہیں کیا۔ ان کے ہاں عام آدمی کی صورت گری بڑے کھلے اور وسیع تر کینوس پر ہوئی ہے۔ افراد کا ایسا مجموعہ کہ جو ایک سی خواہشوں، تمناؤں، آرزوؤں اور ایک سے خوابوں کے ساتھ ہر عہد اور معاشرے کا لازمہ رہا ہے۔ اور جو بیک وقت مختلف معاشی، مذہبی، نفسیاتی و جنسی، روحانی، باطنی، سماجی الجھنوں میں مبتلا ہے۔ اور چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھے، سوتے جاگتے۔۔ ایک قدم آگے ایک قدم پیچھے ٹپکتا جھپکتا رہتا ہے۔ رشید امجد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس فرد کے بارے میں حکایتیں نہیں سنائیں، اس کو دائیں بائیں موڑ کر اپنے نظریے کے چوکھٹے میں فٹ نہیں کیا اور نہ ہی اس کا فوٹو اتار کر اپنی میز کے شیشے تلے سجایا ہے۔ وہ اس جیسی زندگی جیے ہیں، وہ خود عین مین ویسا بنے ہیں۔ رات سونے کے بعد سے صبح اٹھنے تک، صبح کاذب سے رات گئے بستر پر ڈھیر ہونے تک۔ تھکن، غصہ، جھنجھلاہٹ، چڑچڑاپن، بدمزاجی، شکستگی۔۔ لحہ لحہ بدلتے تیور، لحہ لحہ اندر ہی اندر اٹھتی بڑبڑاہٹیں۔۔ گھر میں، دفتر میں، بازار میں، تنہائی میں، ہر آن، ہر پل۔۔ انہوں نے اس فرد کو بال بال سمیٹا ہے۔ عام آدمی نے عام آدمی کو لکھا ہے۔ پورے کا پورا لکھا ہے۔ ''عام آدمی کے خواب'' کے حرف آغاز میں اپنی اس ریاضت سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

'یہ کہانیاں ایک عام آدمی کے وہ خواب ہیں جو اس نے زندگی بھر دیکھے لیکن تمام تر جدوجہد کے باوجود تعبیر نہ پا سکے۔ کیوں کہ وہ ایک عام آدمی تھا'۔(۷)

یہ رشید امجد کے موضوعاتی پھیلاؤ کا نقطۂ ارتکاز ہے۔ عام آدمی بحیثیت ایک اکائی اور نوع کے اور عام آدمی بحیثیت ایک معاشرتی جُز کے، اپنی ان گنت پہنائیوں میں یہاں نمایاں ہے۔ یہ

کردار یا ہم مزاج وہم رنگ کرداروں کا ہجوم، ٹھوس سطح پر بھی اپنی پہچان رکھتا ہے اور سیال سطح پر بھی۔ شناخت اور تفہیم کے واضح دائروں سے نکل کر عدم شناخت اور بے چہرگی تک کے متنوع مراحل اس کرداری ہجوم سے وابستہ ہیں۔ رشید امجد کے مطابق: 'میں اور میرے کردار ایک دوسرے کے ساتھ زندہ ہیں۔ کبھی یوں بھی ہوتا کہ یہ کردار مجھے اپنے سے باہر کہیں دکھائی دیتے ہیں۔ آہستگی سے قریب آتے ہیں اور پھر جست لگا کر میرے اندر ہی اندر کہیں گم ہو جاتے ہیں، کبھی یوں ہوتا ہے کہ یہ کردار میرے اندر ہی کہیں جنم لیتے ہیں، کسی دن اچانک باہر نکل کر ہجوم میں گم ہو جاتے ہیں'۔

رشید امجد نے اپنے افسانوں میں عام آدمی کو زندگی دی ہے۔ یہ کردار ہر عہد، ہر علاقے اور معاشرے کا لازمہ رہا ہے۔ بنیادی طور پر اس کی پہچان اپنے زمانی و مکانی علائق سے ہوتی ہے۔ ساٹھ کی دہائی و مابعد پاکستانی معاشرے کے مخصوص سیاسی و سماجی پس منظر میں اس کی ساخت رشید امجد کے مشاہدے اور تجربے کا حصہ ہے۔ چنانچہ تجسیمی اور تجریدی سطح پر جو نقش ابھرتا ہے وہ اولین حیثیت سے قربت کے اسی حسی وادراکی حوالے سے متعلق ہے۔ بہت واضح طور پر ہم اس پیکر کو اپنے سماجی ماحول میں شناخت کر سکتے ہیں۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ عین اس وقت جب ہم اس کو اپنے معاشرے کے حوالے سے دیکھ رہے ہوتے ہیں، یہ ایک دوسرے معاشرے اور عہد میں بالکل اسی حیثیت سے اپنی پہچان کرانے لگتا ہے۔ شناخت کا زاویہ اس طرف مڑتا ہے تو یہ پیکر جست لگا کر ایک اور معاشرے اور عہد میں حلول کر جاتا ہے۔ یہاں رشید امجد کا تخلیقی تجربہ، حسی و ادراکی تجربے کو مٹھی میں بند پتیوں کی طرح ہوا میں اچھال دیتا ہے۔ اس لیے بیسویں صدی کے نصف آخر میں پاکستان کی جغرافیائی وحدت میں موجود عام آدمی کی بے بسی انسانی تاریخ کے ہر دور اور ہر معاشرے کے عام آدمی کی بے بسی بن جاتی ہے۔ زندگی کے آفاقی بہاؤ میں اس طبقے کی محرومیاں اور خواب ایک سے ہیں۔ نسل در نسل یہ سلسلہ جاری ہے لیکن حاصلات کا بنجر پن تبدیل نہیں ہوتا۔ جبر، عدم تحفظ اور بے یقینی، واہمے اور انتشار، رات تاریکی اور دھند میں لاحاصلی کا

احساس، تنہائی و بے بسی۔۔ یہ اس عام آدمی کی زندگی کے مختلف رخ ہیں۔ اس گھماؤ میں اس کی حیاتیاتی آرزوئیں، روحانی مسرتوں کو پالینے کی تمنائیں اور ایک پرسکون زندگی کے لیے مچلتے خواب بھی ہیں۔ رشید امجد نے ان سب زاویوں کو اپنی کہانیوں میں فوکس کیا ہے۔ بتدریج پھیلاؤ کھینچتے اور مرتکز ہوتے زاویے۔۔ ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

'عدم شناخت، بے چہرگی، گمشدگی، بٹی ہوئی شخصیت، عدم وجود، ہجوم میں شناخت، ذاتی عدم شناخت سے لے کر معاشرتی عدم شناخت، پورے انسانی نظام میں ایک فرد کی شناخت، پھر کائنات میں اپنی شناخت اور کائنات میں فرد کا مقام۔۔ یہ تمام مسائل اس کے افسانوں میں بار بار سر اٹھاتے ہیں۔ شناخت اور تشخص کا عمل فرد سے شروع ہو کر اجتماع اور اجتماع سے پھر فرد اور فرد کے حوالے سے کائناتی ہو جاتا ہے'۔(۸)

اور منشا یاد کے لفظوں میں:

'ان کے افسانوں میں اپنے عہد کا دل دھڑکتا ہے۔ انہوں نے اپنے عصر کے سیاسی، سماجی اور خارجی معاملات و مسائل کے ساتھ ساتھ انسان کی باطنی دنیا میں ہونے والی توڑ پھوڑ اور آشوب کو بھی اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے'۔(۹)

عام آدمی کی صورت گری کے حوالے سے رشید امجد سے پہلے غلام عباس کا نام بہ تکرار ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں عام آدمی کے خوابوں اور خواہشوں کا تسلسل یقیناً اہم ہے۔ لیکن اپنے پھیلاؤ، عمق اور اوج کے اعتبار سے یہ موضوع رشید امجد کے ہاں نہایت تواتر، جدت اور سلیقے کے ساتھ وارد ہوا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس حقیقت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'ایک عام آدمی اور اس کے مسائل کو آپ نے اپنا خصوصی موضوع بنایا ہے۔ مجھے یہ صفت اتنی فراوانی کے ساتھ دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں نظر نہیں آئی۔ اور اگر کہیں نظر بھی آئی تو وہ افسانے عام بلکہ عامیانہ تھے۔ آپ نے جس طرح اس

موضوع کو برتا ہے وہ آپ ہی کا حصہ ہے'۔(۱۰)

رشید امجد عام آدمی کو درپیش صورت حال کی محض تصویریں نہیں اتارتے اور نہ ہی کسی ایک واقعے یا ایک زاویے میں مقید ہو کر اسے فوکس کرتے ہیں بلکہ مختلف سطحوں اور مختلف زمانی و مکانی منطقوں میں زاویے بدل بدل کر حقائق کو نقش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے یک رُخے یا عام و عامیانہ نہیں بلکہ کثیر جہتی، متنوع اور معنویت سے پُر ہیں۔ تاریخ، تہذیب اور عصری منظر نامہ یہاں ایک جان ہوتا اور پھیلاؤ کرتا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق:

'آپ کے افسانوں میں تاریخ اور روایت کی جس قدر تشکیل ہوتی ہے اور آپ کے یہاں جس طرح انسانی قدروں کو فروغ ملتا ہے، بہتوں کے یہاں یہ خوبی نظر نہیں آتی، آپ کے یہاں جو عصری منظر نامہ ملتا ہے، وہ بھی بہت خوب ہے۔ آپ کے بیشتر افسانوں سے تاریخ، روایت اور عصری تناظر کو ایک نیا مفہوم ملتا ہے'۔(۱۱)

رشید امجد کے افسانوں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں بیک وقت مختلف احساسات اور مختلف زمانوں سے جڑنے کا عمل ملتا ہے۔ مختلف حسوں کے درمیانی بُعد کو ختم کر کے رشید امجد نے ایک تو قوتِ احساس کی روایتی تقسیم سے بغاوت کی اور دوسری طرف ان کو آپس میں گھلا ملا کر ادراک کی ایک بڑی قوت کے طور پر پیش کیا۔ یہی صورت زمانوں کے حوالے سے بھی ہے۔ وہ اپنے آپ کو کسی ایک زمانے میں مقید نہیں کرتے بلکہ ایک ایسے نقطے پر آ کھڑے ہوتے ہیں جہاں ماضی اور مستقبل یکجا ہو جاتے ہیں۔ یہ انکشافِ ذات اور اظہارِ معنی کا ایسا انفرادی رویہ ہے جو رشید امجد کے افسانوں میں بکثرت ملتا ہے۔ 'قطرہ سمندر قطرہ'، 'یا ہو کی نئی تعبیر'، 'لا = ؟'، 'سناٹا بولتا ہے'، 'عکس تماشا عکس'، 'بے ثمر عذاب'، 'سمندر مجھے بلاتا ہے'، 'جنگل شہر ہوئے'، 'بے پانی کی بارش'، 'گمشدہ آواز کی دستک' اور 'پژمردہ کا تبسم' اس سلسلے میں چند مثالیں ہیں۔ رشید امجد کے نزدیک چیزوں کی حیثیت اضافی ہے۔ اصل چیز تو دیکھنے کا انداز، زاویہ یا مقام ہے۔ ایک ہی چیز ایک وقت میں کچھ معنی دیتی ہے اور دوسرے وقت میں کچھ۔ اصل حقیقت اسی وقت وارد ہوتی ہے جب اشیا،

اجسام کو ان کی تقسیم در تقسیم سے بلند ہو کر دیکھا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادراک و اظہار کے لیے اول مروج تقسیم کو توڑتے اور بعدہٗ اس کو ایک کُل کی حیثیت سے تجزیے کی کسوٹی پر لاتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا، رشید امجد کے اس اختصاص کے حوالے سے لکھتے ہیں:

'انتظار حسین نے پیچھے ہٹ کر کتھا اور داستان سے رشتہ جوڑا اور انور سجاد نے آگے بڑھ کر مستقبل کو زیرِ دام لانے کی کوشش کی۔ جب کہ رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم رکھا۔۔۔ یہی اس افسانہ نگار کے فن کا امتیازی وصف ہے کہ وہ زنجیر کے کسی ایک سرے بندھا ہوا نہیں بلکہ پوری زنجیر سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے'۔ (۱۲)

پوری زنجیر سے جڑنے کا یہ عمل رشید امجد کے افسانوں میں نئے پن کا احساس دلاتا ہے۔ عام آدمی کی صورت گری میں یہ نیا پن ان کے ہم عصروں میں اس طور پر وارد نہیں ہوا۔ وہ بیک وقت جدید بھی ہیں اور قدیم بھی۔ سماجی حقائق، جنس، محبت، سیاست، تصوف، اخلاقیات، مذہب، فلسفہ غرض زندگی کے ہر شعبے سے وہ یوں جڑے ہوئے ہیں کہ لکھتے ہوئے انہیں کسی الجھن کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ شاید اسی وجہ سے ممتاز مفتی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ رشید امجد بھی کیسا فنکار ہے، نہ سوچتا ہے، نہ اسے ذہنی طور پر بنتا ہے، نہ کڑیاں جوڑنے کے لیے تگ و دو کرتا ہے، دوستوں کے ساتھ گپ بازی بھی کرتا ہے، ساتھ افسانہ بھی لکھتا جاتا ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں اگرچہ ایک واضح لینڈ سکیپ موجود ہے لیکن وہ اس کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ وہ کبھی واقعہ کو خیال میں مدغم کر دیتے ہیں اور کبھی خیال کو واقعہ میں۔ یہاں لپکنے جھپٹنے کا عمل نہیں بلکہ ایک غیر معمولی انداز میں اکثر اوقات ہر دو زاویے ایک ہو جاتے ہیں۔ یہ اس لیے کہ رشید امجد کا شعور کہانی کی بُنت میں سیدھے سادے انداز میں عمل پیرا نہیں ہوتا بلکہ بیک وقت کئی حقیقتوں سے آگاہی کے لیے تہہ داری طریقہ اختیار کرتا ہے۔ اس میں مختلف سمتوں میں پھیلنے اور مرکزی نقطے میں ارتکاز پانے کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر

اوقات ایک موضوع یا ایک احساس یا ایک کیفیت کو بیان کرتے ہوئے اچانک ایک دوسری بات، ایک دوسری کیفیت یا دوسرا خیال، جس کا اصل موضوع سے بظاہر کوئی تعلق نہیں ہوتا، سامنے آ جاتا ہے۔ یہ عمل موضوع کو ایک بالکل نیا رنگ دے دیتا ہے اور موجود ماحول کا تاثر و معنویت ایک ناموجود ماحول کے تاثر و معنویت سے ہم آویز ہو جاتی ہے۔ کالے لفظوں کا پل صراط، ریزہ ریزہ شہادت، سمندر مجھے بلاتا ہے، جنگل شہر ہوئے، آئینہ تمثال دار، سمندر قطرہ سمندر، لمحہ جو صدیاں ہوا، تہہ دار شعوری عمل کی مثالیں ہیں۔

رشید امجد نے عام آدمی کی جو سرگزشت رقم کی ہے اس میں جبر اور گھٹن بنیادی استعارے ہیں۔ جبر کا آہنی ہاتھ فرد کو گدی سے پکڑ دبوچے ہوئے ہے۔ ایسے عالم میں اعصاب شل اور دل و دماغ سُن ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ کردار بولنا چاہتا ہے اور بولتا بھی ہے لیکن خرخراہٹوں کے سوا کچھ سنائی نہیں دیتا۔ وہ سوچنا چاہتا ہے اور سوچتا بھی ہے لیکن سمجھ نہیں آتا کہ کیا سوچتا ہے۔ اپنے آپ کو چھونا اور محسوس کرنا چاہتا ہے لیکن وجود نہ جانے کہاں گم ہے۔ بے بسی کوک رہی ہے۔ وہ دیکھنا چاہتا ہے اور دیکھتا بھی ہے لیکن ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ گھپ اندھیرا:

'میں چیخنا چاہتا ہوں مگر میری آواز اندھیرا ہے۔ میں بولنا چاہتا ہوں مگر میرے الفاظ اندھیرا ہیں۔ میں سوچتا ہوں ۔۔۔ میں ہوں

اس سے آگے اندھیرا، گاڑھا اندھیرا

میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر سامنے والی دیوار پر بیٹھے ہوئے اس کو دیکھنا چاہتا ہوں مگر چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔

اندھیرا ہی اندھیرا

لفظ گم، آواز گم، وجود گم'۔ (پت جھڑ میں خود کلامی)

اس اندھیرے میں خوف اور تنہائی اپنے پنجے پھیلاتے ہیں، واہمے گھیراؤ کرتے اور زنجیریں سی ہر طرف ابھرتی دکھائی دینے لگتی ہیں۔ خوف، انجانا خوف ۔۔۔ کہ جس سے بچ نکلنے کا کوئی راستہ

نہیں۔کوئی مددگار نہیں۔مددگار خود مدد کے طالب ہیں کہ انہیں بھی یہی صورت درپیش ہے۔عجب بے بسی ہے کہ سارے کا سارا منظر جکڑا پڑا ہے۔بے بسی کے جبڑوں میں دبا پڑا ہے:

'آسمان کا طشت اندھیرے سے لبالب بھرا ہوا ہے اور الف ننگی رات ہاتھوں میں خوف کے چابک لیے گلیوں اور سڑکوں پر ناچ رہی ہے۔۔۔خاردار باڑوں اور بے بسی کے جبڑوں میں دبا ہوا شہر'۔

(بانجھ ریت اور شام)

یہ خوف، تنہائی، اجنبیت، ویرانی، جبر اور ہونے نہ ہونے کا کرب، سب وجودی عناصر ہیں اور ساٹھ کی دہائی کے دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی تسلسل سے ملتے ہیں۔بالخصوص انور سجاد نے وجودیت سے گہرے اثرات لیے اور انہیں اردو افسانے کا موضوع بنایا۔لیکن رشید امجد کے ہاں یہ عناصر درآمد شدہ اور محض تھیوری کے طور پر یا اپنی انفرادیت کے لیے نہیں، یہ ان کی ذات کی بھٹی کے انگارے ہیں۔اس بھٹی میں وہ مدتوں سلگتے رہے۔اپنے خارج اور باطن سے سمٹی یہ آگ ان کی اپنی ہے۔ان کی ذات کا حصہ ہے۔اسی لیے تپش میں بلا کی شدت ہے۔احمد جاوید اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> 'اس کے ہاں وجودی مسائل خود اپنی ذات پر جھیلے گئے تشدد سے پیدا ہوتے ہیں، محض انٹلکچوئل پناہ گاہ بن کر نہیں آتے۔معاصر افسانہ نگاروں میں انور سجاد کا تذکرہ یہاں کیا جا سکتا ہے۔جس نے سیاسی جبر سے وجودیت کی راہ نکالنے کی کوشش کی۔مگر رشید امجد کے ہاں سیاسی جبر ہی واحد حقیقت نہیں بلکہ یہ حقیقت بھی ان حقائق کا حصہ ہے جو سماجی نظام اور فطرت کا جبر از خود پیدا کرتے ہیں طریقے سے میں کون ہوں؟ اور میں کہاں ہوں؟ یہ بنیادی سوالات اس کے تجربات سے کشید کیے ہوئے سوالات بنتے ہیں'۔(۱۳)

رشید امجد کے ہاں جبر کے کئی مفاہیم ہیں، بہت سی جہتیں ہیں۔۔۔یہ جبر روزمرہ زندگی کی معمولی

سے معمولی خواہشوں، آرزوؤں اور تمناؤں کے قتل سے ہوتا سیاسی، معاشی، معاشرتی، مذہبی، ذہنی، نفسیاتی اور جنسی دنیاؤں کے اندر سے گھیر اڈال کے نکلتا ہے۔ اس گھیرے کے ساتھ ایک اور گھیرا وقت اور اس کے اوپر تقدیر اور نہ جانے کتنے ہی گھیرے ہیں کہ جن کے درمیان انسان پڑا سسک رہا ہے۔ لاچار و بے بس۔ ازل سے ایک ہی دائرے میں کولہو کے بیل کی طرح گھومتا ہوا۔ ایک ایسا نوحہ کہ جس کا کوئی عنوان ہے نہ موضوع:

'میں وہ اور دوسرے سب تصویر کی ناتکمیلی کا نوحہ ہیں۔ ایسا نوحہ کہ جس کا نہ کوئی عنوان ہے نہ موضوع۔ پہلی سطر سے ماتم شروع ہوتا ہے اور آخری سطر، لیکن آخری سطر تو ابھی لکھی ہی نہیں گئی۔ اس آخری سطر کو لکھنے کے لیے میں، وہ اور دوسرے سب کبھی دن کے روشن کاغذ پر لکیریں کھینچتے ہیں اور کبھی رات کے سیاہ بدن پر نقطے بناتے ہیں'۔

(خواب آئینے)

رشید امجد جبر کی اس فضا کو جو اس عہد میں مخصوص تناظر کے ساتھ رونما ہوئی۔۔ اپنے افسانوں میں من و عن سمویا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس ذہن کو بھی جو اس فضا میں پرورش پا رہا ہے۔ ایک خلجان زدہ، ہونق اور سہا ہوا ذہن کہ جس میں سوائے خوف اور بے چینی کے کچھ ابھرتا ہی نہیں، اور جو شکوک و شبہات، بے اعتباری، تذبذب اور گھٹن کا شکار ہے۔ اور امید، روشنی اور خوشی جیسے لفظوں سے ناآشنا ہو چکا ہے۔

'ساری ہی راتیں تاریک اور ڈراؤنی ہوتی ہیں لیکن وہ رات اتنی گھنی، سیاہ اور ڈراؤنی تھی کہ اسے اپنے آپ سے بھی ڈر لگ رہا تھا۔ اس نے اپنے آپ کو سمیٹ کر ایک کونے میں ڈھیر کر لیا تھا۔ اس نے سوچا! کاش یہ گھنی سیاہ ڈراؤنی رات اتنی پھیل جائے کہ وہ کبھی اپنے چہرے کو نہ دیکھ سکے۔

(بے پانی کی بارش)

ادھر ہی ایک مسئلہ شناخت سے متعلق ہے۔ یہ بھی رشید امجد کے موضوعاتی دائرے میں بہت

گہرائی لیے ہوئے ہے۔ شناخت کا مسئلہ اسی وقت جنم لیتا ہے جب وجود کی اکائی بکھر جائے، شخصیت ٹکڑوں میں تقسیم ہو جائے اور جسم و ذہن کی درمیانی کڑیاں ٹوٹنے لگیں۔ رشید امجد کے ہاں کڑیاں ٹوٹنے، ریزہ ریزہ ہونے، ٹکڑوں میں بٹ جانے اور یوں بے چہرہ اور ناقابل شناخت ہو جانے کا المیہ بار بار ابھرتا ہے۔ انہیں اپنے اردگرد ہر چیز بٹی ہوئی اور بے چہرہ نظر آتی ہے۔ ریزہ ریزہ چہرے، ریزہ ریزہ جسم اور ریزہ ریزہ ذہن۔۔۔ بیسویں صدی عیسوی کا عام آدمی، ہر عہد اور ہر معاشرے کا عام آدمی، نہ سوچیں منضبط ہو پاتی ہیں، نہ ارادے اور نہ نظریے۔ ریزگی اور شکستگی، انتہا درجے کی شکستگی۔

اب معلوم نہیں، یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ ہم گھر میں ہیں یا شہر میں، شہر میں ہیں یا گھر میں۔

(سناٹا بولتا ہے)

شاید نصف رات بیت گئی ہے، یا شاید نہیں، شاید صبح ہونے والی ہے یا شاید نہیں ہونے والی، کچھ معلوم نہیں۔

(بند ہوتی آنکھ میں ڈوبتے سورج کا عکس)

وہ اسے کہاں تلاش کرے۔ پکارے، لیکن اس کا نام یاد نہیں آ رہا۔ کسی سے پوچھے، لیکن اس کا حلیہ؟ اسے احساس ہوا کہ اس کے چہرے کے سارے خطوط گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ کوئی لائن واضح نہیں۔ اس کا چہرہ۔۔۔ اس کا چہرہ کیسا تھا؟ وہ کسی سے پوچھے تو کیا پوچھے۔

(خواب راستہ)

وقت۔۔۔ رشید امجد کے استعاراتی نظام میں ایک بہت اہم نقطہ ہے۔ وقت کے موجود ہوتے ہوئے بھی مجرد ہے اور ماضی، حال اور مستقبل کے دائروں میں بظاہر شے پر اپنے نقوش بناتا ہے۔ وقت کی حیثیت ایک جبر کی سی ہے کہ جو ازل سے انسان کو اپنی گرفت میں لیے ہو...... رشید امجد نے وقت کے اس جبر سے آزاد ہونے کی سعی کی ہے۔ ان کے افسانوں کا مرکزی کردار بیک وقت کئی زمانوں میں سانس لیتا اور حال کے ساتھ [illegible] ماضی، مستقبل میں اترتا [illegible]

ہے۔شعور کی اولین سطح پر اس کی حال سے جڑت دکھائی دیتی ہے لیکن اس کے ہونے اور جینے کا تعلق وقت کے کلی وجود سے متعلق نظر آتا ہے۔حافظہ،یاد،تخیل،واہمہ،محسوس وغیرہ محسوس تجربے اور خواب یہاں ایک ہو جاتے ہیں۔یہ لخت لخت پھیلے وجود کو مجتمع دیکھنے کی آرزو ہے۔اس آرزو میں رشید امجد کا افسانہ تیزی سے ایک بہاؤ کی صورت اختیار کرتا ہے۔ایک ساتھ کئی چہرے جھانکتے ہیں،ایک ساتھ مختلف صورتیں نمایاں ہوتی ہیں اور پھر پہچان اور شناخت کا عصری مسئلہ اپنی ماہیت بدلتا چلا جاتا ہے۔ہونے اور نہ ہونے کا سوال بھی پھیل جاتا ہے،جز جز سمٹی زندگی نئے پیرائیوں میں اترنے لگتی ہے۔وقت کا تصور رشید امجد کے ہاں محض ایک تصور یا نظری بحث نہیں بلکہ تحرک کا ایک وسیع ترعمل ہے۔یہ انسان کی ایک داخلی سرگزشت بھی ہے اور خارجی بھی۔ داخلی سطحوں پر وقت انسان کے تابع ہے اور انسان جب چاہے اسے توڑ موڑ اپنی مرضی کے مطابق ڈھال لے۔لیکن خارجی سطح پر وقت کا جبر ایک بڑا جبر ہے۔ایسا کہ جس سے کسی صورت فرار ممکن نہیں۔رشید امجد نے وقت کی ہر دو سطحوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔اور اکثر ایک تیسری سطح کہ جہاں وقت کا باطنی و خارجی عمل یکجا ہو گیا ہے۔۔۔یہ صورت رشید امجد کے ہاں بہ تکرار موجود ہے۔ڈاکٹر ناہید قمر کے نزدیک:

'رشید امجد کے افسانوں میں فرد کے ذاتی ماضی اور اجتماعی ماضی سے بیک وقت ایک تعلق کا احساس موجود ہے۔وہ ماضی اور حال کو یکساں طور پر حیطۂ ادراک میں لاتا ہے۔اس لیے ان کا افسانہ اپنے ظاہری الجھاؤ کے باوجود وقت کے گزشتہ اور موجود کو ایک رشتے میں پرو دیتا ہے'۔(۱۴)

ڈاکٹر مہدی جعفر نے ایک جگہ لکھا ہے:

'رشید امجد کی کوشش رہی ہے کہ معنوی حیثیت سے وہ عناصر جہت پا جائیں جو موجود تو ہوں مگر گرفت میں نہ آ سکے ہوں،جنہیں لکھا تو جاتا ہو مگر ابھارا نہ گیا ہو، جنہیں سمیٹ کر لفظ تو دیا جاتا ہو مگر گھیر کر شکل نہ دی جاتی ہو'۔(۱۵)

یہی معاملہ وقت کے حوالے سے بھی ہے۔زندگی کے سمندر میں انسانی گمشدگی، تنہائی اور لاحاصلیت کے کرب کو رشید امجد نے موت اور قبر کے استعاروں میں کثرت سے بیان کیا ہے۔ ات، اندھیرا، سناٹا اور جنگل بھی ایسی علامتیں ہیں جن کے ذریعے وہ فرد کے جملہ داخلی و خارجی سیوں کو نمایاں کرتے ہیں۔بکھراؤ، بے سمتی، عدم تسکین و عدم شناخت کے حوالے سے خود کلامی، اخلی مکالموں اور بڑبڑاہٹوں کا عمل دخل بھی ملتا ہے۔ یہاں واہمے، اندیشے اور خواب بار بار بھرتے ہیں، رہ رہ کر سامنے آتے ہیں، اپنا آپ دکھاتے اور ایک بے رحم کربناک اداسی میں رفتہ رفتہ تحلیل ہو جاتے ہیں:

اگر تار ٹوٹ کر مجھ پر آ گریں۔۔۔اگر کوئی سائن بورڈ مجھ پر آن گرے۔۔۔کوئی پیچھا تو نہیں کر رہا۔۔۔گاڑیوں کے نیچے آ کر کچلے جانے کا خوف۔۔۔آگے گھور اندھیرا۔۔۔جس میں ڈوبے ہوئے گھر کا تصور۔۔۔ایک خواب، محض ایک خواب۔

(پیلا شہر سراب)

یہ سڑک کہاں جاتی ہے، میں اپنے آپ سے پوچھتا ہوں۔ جہاں مجھے جانا ہے، میں جواب دیتا ہوں۔

اور مجھے کہاں جانا ہے۔میں پھر خود سے سوال کرتا ہوں۔

جہاں یہ سڑک جاتی ہے۔

میں چپ ہو جاتا ہوں۔

سڑک اور میں

میں اور سڑک، ہم دونوں کو کہیں جانا ہے۔کہاں؟

(ا کی موت پر ایک کہانی)

تو کیا میں کوئی قبر ہوں۔کیا قبریں بھی احساس رکھتی ہیں۔ان کا بھی کوئی جذبہ ہوتا ہے یا پھر یہ کہ میں کوئی اور ہوں اور قبر میرے اردگرد کہیں اور ہے۔جو مجھے نظر نہیں آتی۔

یہ ایک بہت فطری سی بات ہے کہ جب ہر طرف سے حصار کھنچنے لگیں اور قید و زنجیر پائی ٭ احساس بڑھ جائے تو انسان کسی روحانی سہارے کا متلاشی ہوتا ہے۔ ایسے عالم میں باطن کی طرف رجوع اور وجدانی تفکر اہم کردار ادا کرتا ہے۔ قید در قید سے ایک ہی جست میں نکل جانے کی خواہشیں مجتمع ہو کر مختلف اشکال میں سامنے آتی ہیں۔ کبھی عشق کے مجرد روپ میں، کبھی اندر ہی اندر بیٹھے کسی تخیلی پیکر کے روپ میں اور کبھی ظاہری ٹھوس وجود کے ساتھ۔ ادب میں اس وجود کی تفہیم داخلی اور خارجی شہادتوں کی بنیاد پر صوفی، درویش، مرشد، شیخ، قلندر، مردِ مومن اور بابے کی حیثیت سے کی جاتی رہی ہے۔ رشید امجد کے ہاں بھی جبر کے تنگ ہوتے دائروں میں سے نکلنے کا حوالہ مرشد کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اردو افسانے میں اس سے قبل اشفاق احمد نے بابے کو بہ تکرار استعمال کیا ہے۔ یہ روح کے اضطراب کے لیے تسکین کا ایک سہارا ہے، نامعلوم کی طرف سفر اور موجود کی تفہیم کا وسیلہ۔ تاہم یہ بات اہم ہے کہ اشفاق احمد کا بابا، اقبال کے مردِ مومن اور قلندر کی طرح ایک ماورائی پیکر سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ تقدس اور برتری کا ایک ہالہ سا اسے اوپر ہی اوپر اڑائے رکھتا ہے۔ رشید امجد اسے زمینی سطحوں پر لے آئے ہیں۔ ان کے ہاں مرشد اور شیخ کا کردار کوئی وراء الورا حقیقت نہیں کہ جو ضرورت پڑنے پر دور ہی دور سے تشفی کا پیغام بھیجے۔ یہ عام زندگی کے روزمرہ معمولات میں ایک چلتا پھرتا نقش ہے۔ رشید امجد کا مرشد۔۔۔ بھی ایک عام آدمی ہے۔ وہ عام آدمی کی طرح سفر (Suffer) کرتا ہے۔ عام آدمی کی طرح اس کا چہرہ بھی متغیر ہو جاتا ہے۔ سوچ، الجھن اور وجود کا کرب اس کے بھی ساتھ ہے۔ تاہم اس کا سماجی مشاہدہ اور تجربہ تیز تر ہے، روحانی سطح پر وہ زیادہ ریاضت کیے ہوئے ہے اور انسانی نفسیات اور تاریخ و فلسفہ میں اس کا شعور پختہ ہے۔ تو گویا رشید امجد کے نزدیک عام آدمی کا رہبر بھی عام آدمی ہی ہے۔ روشنی کا یہ منبع اولین سطح پر اس کے اندر ہی اندر موجود ہے۔ باہر سے زیادہ طاقتور اور زیادہ پراسرار۔ رشید امجد کے مطابق:

'اندر اور باہر دونوں دنیائیں اپنی اپنی معنویت، وسعت اور اسرار رکھتی ہیں۔۔۔
اور مجھے یوں لگتا ہے کہ میرا اندر کا جہان باہر والے سے زیادہ پر اسرار، بامعنی اور ہمہ جہت ہے۔ اسی لیے مجھے وہاں سے کردار تلاش کرنے اور انہیں اپنی کہانی میں سمونے میں زیادہ لطف آتا ہے'۔(۱۶)

مرشد ایک ایسا ہی کردار ہے۔ جو رشید امجد نے اپنی داخلی دنیاؤں سے تخلیق کیا ہے۔ یہ ان کے وجود کا حصہ ہے، جدا ہرگز نہیں۔۔۔ ہر آدمی کے ساتھ ایک مرشد موجود ہوتا ہے۔ شعور و آگہی کا داخلی سرچشمہ، کہ جو عام سماجی زندگی میں بھی رہبر بنتا ہے اور کشف و کرامات کے دیس میں بھی۔ رشید امجد کے افسانوں میں مرشد انسانی سیلف سے بہت قریب سے جڑا ہوا ہے۔ یہاں فریادتی نامیہ آپ اپنا مرشد بھی ہے اور آپ اپنا مرید بھی۔ دونوں اثبات و نفی میں ایک دوسرے کا سہارا بنتے ہیں۔ ذات سے جڑی ایک اور ذات کا یہ تصور زیادہ تعمیری، زیادہ جاندار، عام زندگی سے زیادہ ملا ہوا اور اپنا اپنا سا لگتا ہے۔

'مرشد نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے میٹھی، ملائم آواز میں کہا، تو تم اپنے نام کی آوازیں سنتے ہو؟۔۔۔ ہاں، اس نے آنسوؤں میں بھیگا ہوا سر اٹھایا۔ ہر رات جب میں سونے لگتا ہوں تو پل کے نیچے سے کوئی مجھے آوازیں دیتا ہے اور اپنی طرف بلاتا ہے۔ مرشد نے کچھ دیر تدبر کیا۔۔۔ تو تم نہیں جانتے؟ کہ آوازیں دینے والا کون ہے؟۔۔۔'

(نارسائی کی مٹھیوں میں)

رشید امجد کے معاصرین میں سے کچھ نے ماضی کو مستقل طور پر اپنا محور بنایا، کچھ نے سیاسی جبر کو مصور کرنے کی سعی کی، کچھ نفسیاتی اور جنسی موضوعات کو نبھاتے رہے اور کچھ نے سماجی حقیقت نگاری کو نئے معانی پہنائے۔ رشید امجد ان سب دائروں کو اپنی بُکل میں سمیٹتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں جز جز بندھی یہ پوٹلیاں کھل کر ایک ہو گئیں ہیں۔ انسانی رویوں، مزاجوں اور آدرشوں کا یہ امتزاج موضوعاتی حوالے سے رشید امجد کے افسانوں کا اہم ترین رخ ہے۔

رشید امجد نے اپنے افسانوں میں اسلوب اور تکنیک کے متنوع تجربات بھی کیے ہیں اور اس حوالے سے روایت شکنی اور روایت گری ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ان کے اسلوبیاتی نقش ونگار میں اتنی جاذبیت، اتنی تاثیر، اتنی ہمہ رنگی اور اتنی خلاقیت ہے کہ جس کا کوئی مقابل ہے نہ ثانی۔ نہایت اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ رشید امجد کا اسلوبیاتی تجدد اپنی انتہا آپ ہے۔ یہ اسلوب ایک ڈرامائی عمل ہے جس میں ہر محسوس وغیرہ محسوس شے کو مجسم کرنے اور اس کے پیکر میں روح پھونک دینے کی کیفیت ملتی ہے۔ بے صورت میں سے صورت، انجماد میں سے حرکت، نامعلوم میں سے معلوم اور بے تفہیمی میں سے تفہیم کی نقش گری یہاں نمایاں ہے۔ ایک ایسی امیجری کہ جس کے ڈانڈے حزنیہ ڈراموں، رزمیوں اور شعری فنون سے ملے ہوئے ہیں۔ موضوع کوئی بھی ہو، اس کی طرف رشید امجد کی پیش قدمی ایک بہت رزدھمیہ انداز میں ہوتی ہے۔ اولین سطح پر مناظر و ماحول اور اشیاء و اجسام کا ارتعاش، تاثر اور آہنگ متوجہ کرتا ہے۔ یک بیک تمام تر کیفیات کو اچک لینے کا انداز۔۔ یہ انداز ان کے اسلوب کی جان ہے۔ کہانی خیال سے وقوعہ کی طرف بڑھے یا وقوعہ سے خیال کی طرف۔۔ ایک کوندے کی طرح لپکتا مجسم احساس رواں دواں نظر آتا ہے۔

رشید امجد کے عہد کے فکری تنوع نے افسانے کے سیدھے سادھے بیانیہ انداز کو یکسر بدل دیا اور اس کی جگہ علامت، تجرید اور تمثیلی انداز نے لے لی۔ افسانے میں اس روش کی بنیاد ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کو قرار دیا جاتا ہے لیکن یہ محض ایک وجہ ہے۔ ترقی پسند تحریک پر پابندی، مغربی ادبی تحریکوں کے اثرات اور نیا صنعتی، تجارتی اور سائنسی منظر نامہ بھی اس تبدیلی کی بنیاد بنتے ہیں۔ علامتی افسانہ آغاز ہوا تو مثبت اور منفی ہر دو سطحوں پر اس سے کام لیا گیا۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے محض فیشن کے طور پر ناقابل فہم علامتوں کا اندھا دھند استعمال کیا اور یوں افسانے کا ابلاغ مشکل بلکہ ناممکن ہو گیا۔ لیکن چند ایک افسانہ نگاروں نے اس سے تعمیری سطح پر استفادہ کیا اور علامتوں کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کر کے نئے مفاہیم پیدا کیے۔ نئی علامتیں بھی بنائیں اور پرانی

علامتوں کو نیا پیکر بھی بخشا۔ اور ان سے ذرا آگے تجرید اور تمثیل کو بھی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ آزاد تلازمۂ خیال کے ذریعے کہانی کی مروج بنت کو توڑ کر اسے ایک نئی شکل دی گئی اور خیال کی تجسیم کے تجربے بھی کیے گئے۔ یہی وجہ ہے اس دور کے افسانے میں ایک نیا طرزِ اظہار اور اسلوبیاتی رنگ روپ نظر آتا ہے۔ رشید امجد کا تعلق اسی گروہِ ثانی سے ہے جو نئی تکنیک اور اظہار و بیان کے نئے پیرائے تو استعمال کرتے ہیں لیکن افسانے کو اس کے افسانوی معیار سے گراتے نہیں۔ اگرچہ اس میں بھی بہتر، بہت بہتر اور بہترین کی تدریج موجود ہے۔

افسانے نے خارج سے داخل کی طرف رخ موڑا تو ظاہر ہے احساسات کی دنیا ایک نئے اظہار کی متقاضی تھی اور اس کے لیے سیدھے سادے انداز پر عمل پیرا نہیں ہوا جا سکتا تھا نتیجتاً شاعرانہ وسائل سے کام لینے کا عمل شروع ہوا تا کہ ایسی زبان کا سہارا مل سکے جو ہر طرح کے امیجز قبول کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ رشید امجد کے ہاں یہ شاعرانہ فضا بنانے کا عمل اس عہد میں سب سے نمایاں ہے۔ ان کے ہاں یہ عمل دوسروں کی نسبت زیادہ بہتر انداز میں اس لیے ملتا ہے کہ وہ شاعری سے فطری شغف رکھتے ہیں۔ ان کی نثر میں شعریت بالکل فطری معلوم ہوتی ہے اور وہ تہہ دار شعور کو گرفت میں لانے کے لیے بھول بھلیوں کا شکار نہیں ہوتے۔ ڈاکٹر نوازش علی کے مطابق:

> ''شاعرانہ وسائل اس کے تہہ دار شعور کے ابلاغ کے لیے اس کی معاونت کرتے ہیں۔ یہاں شاعرانہ لب ولہجہ اور شاعرانہ وسائل مقصود بالذات نہیں ہیں بلکہ اس کے تخلیقی شعور پر جھلملانے والے مختلف النوع احساسات کو بیک وقت گرفت میں لینے کی کوشش کے نتیجہ میں خود بخود جزوِ تحریر بن گئے ہیں''۔(۱۷)

اگرچہ باطن کے اظہار کے لیے شاعرانہ فضا بنانے کا عمل رشید امجد کے ہم عصروں انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، خالدہ حسین اور انور سجاد کے ہاں بھی ملتا ہے اور وہ اپنے اپنے انداز میں اس کا حق بھی ادا کرتے ہیں لیکن بقول احمد جاوید: نئے افسانے میں شاعری اور بالخصوص نظم سے جو حقیقی قرابت رشید امجد کے ہاں دکھائی دیتی ہے وہ بادی النظر میں دوسروں کے ہاں اس

طرح موجود نہیں، اور ڈاکٹر بشیر سیفی کے نزدیک: رشید امجد کی سب سے بڑی پہچان اس کا شعری اسلوب ہے جو اردو کے جدید افسانہ نگاروں میں سے شاید ہی کسی اور کو نصیب ہوا ہے۔ اسلوب میں شعریت کے ساتھ جب وہ تجسیم کا دیا بھی روشن کر دیتے ہیں تو لطف دیدنی ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''اندھیرا اوباش لڑکوں کی طرح سیٹیاں بجاتا شرماتی شام کے پیچھے لگا ہوا ہے۔ شام چھجوں، سائبانوں اور کرنوں میں سمٹ رہی ہے''۔

(دھوپ میں سیاہ لکیر)

''اندھیرا آنکھیں ملتا ہوا رات کے بستر سے کہنیوں کے بل اٹھ رہا ہے اور کجلایا ہوا سویرا کسی سمٹی سمٹائی دلہن کی طرح ملگجی گھونگھٹ نکالے دبے پاؤں سیڑھیاں اتر رہا ہے''۔

(یاھو کی نئی تعبیر)

''ہندسہ اس کے ہاتھوں میں آتے ہی چُرمُر ہو گیا''۔

(ریت پر گرفت)

''بھاری غرارے والی خاموشی ریکارڈنگ روم میں ٹہل رہی ہے''۔

(چپ فضا میں تیز خوشبو)

رشید امجد کی اکثر کہانیاں علامتی و تجریدی ہیں۔ یہاں واقعے کی بجائے خیال زیادہ اہم ہے اور خیال کی مضبوط گرفت ہی افسانے کا پلاٹ مرتب کرتی ہے۔ کردار زیادہ تر بے نام ہیں اور عام طور پر صیغہ واحد متکلم و غائب کے استعمال سے کردار سازی کا کام لیا جاتا ہے۔ یہ مسلسل ذات کی پہنائیوں میں مڑتی کہانیاں ہیں۔ لازمی بات ہے کہ جب تخلیقی عمل ٹھوس واقعاتی سطح سے الگ ہو کر مجرد دنیاؤں کی طرف جھکاؤ کرے تو زبان کا عام ورتاوا فنکار کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ اس لمحے محسوسات و کیفیات اور دھندلے نقوش کو گرفت میں لینے کے لیے لفظوں کی مانوس ترتیب کو بدلنا اہم ہو جاتا ہے۔ باشعور فنکار اپنے سلیقے اور ہنر سے زبان کی اس نئی ساخت میں مانوسیت پیدا کرتا

ہے اور قاری کے لیے اسے قابل قبول بناتا ہے۔ رشید امجد نے نہ صرف یہ مانوسیت پیدا کی ہے بلکہ اس کو ایسی ارفع سطح پر لے آئے ہیں کہ جہاں مانوسیت، اپنائیت میں ڈھل جاتی ہے۔ ملائمت اور لطافت کی وہ اٹھان کہ جو کچھ دور جا کر شعریت کا روپ دھار لیتی ہے۔ رشید امجد نے اپنے افسانوں میں شاعرانہ وسائل سے اس قدر کام لیا ہے کہ نثر، نظم کے قریب تر ہو گئی ہے۔ لفظوں کی نشست و برخاست، جملوں کی دروبست اور تشبیہ، استعارہ اور علامت کے استعمال میں ان کے ہاں شعریت کا گمان گزرتا ہے۔ اور حسن و لطافت اور تغزل کی وہ خصوصیات جو شاعری کے ساتھ مخصوص ہیں، ان کے افسانوں میں نمایاں ہوتے نظر آتی ہیں۔

ڈاکٹر نوازش علی کے مطابق:

'شاعرانہ اسلوب اس کی ذات کے انکشاف کی دین ہے۔ یہ کوئی اوپر سے اوڑھا ہوا اسلوب نہیں۔' (۱۸)

رشید امجد کے باطن میں پھیلی خلاقیت، تازگی اور رنگا رنگی، مبہم سے مبہم تر تجربے کو پورے تاثر کے ساتھ بیان کرنے میں معاون بنتی ہے۔ ان کے افسانوں میں تشبیہوں، استعاروں اور تمثیلوں کے استعمال میں بے پناہ ربط اور بے ساختگی ہے۔ ندرت اور شگفتگی اس بے ساختگی کے ساتھ پہلو ملائے چلتی ہے۔ ایک پرسکون بہاؤ کہ جس میں بلا کا ترنم ہے۔۔ اور یہاں رشید امجد اپنے معاصرین سے میلوں میل آگے ہیں۔

ڈاکٹر صفیہ عباد نے اپنی کتاب ''رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ'' میں رشید امجد کے فن کا بعض معاصر افسانہ نگاروں کے ساتھ تقابل کیا ہے۔ یہ تحریر ایک طویل اقتباس کی صورت میں یہاں پیش ہے:

''رشید امجد کی انفرادیت افسانے کی داخلی اور خارجی ساخت کے تعلق سے ایک نئی جہت سے اُبھرتی ہے۔ انتظار حسین کے یہاں تہذیبی جڑوں کی تلاش کا عمل ہے۔ وہ روحِ انسانی کے اس حصے کی بازیافت اور تلاش میں سرگرداں ہیں جو ماضی کی نذر ہو گیا۔ رشید امجد کے افسانوں میں

بنیادی مسئلہ عہدِ حاضر میں فرد کے وجود اور تشخص کا ہے۔ وہ تشخص جو معاشرے کی داخلی اور خارجی چیرہ دستیوں کی نذر ہو رہا ہے۔ انتظار حسین کے یہاں ماضی کی اہمیت اساسی ہے۔ جبکہ رشید امجد ذات و کائنات کے انکشاف میں ارض و سما کی وسعتوں کو کھنگالتے ہیں۔ یہاں "وقت" ہر قید سے آزاد ہے۔ ایک لمحۂ موجود ہے جو صدیوں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اور کئی زمانے اس لمحۂ موجود میں سمٹ آتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں میں صوفیا کے ملفوظات اور اسالیب کا اثر نظر آتا ہے۔ جبکہ رشید امجد نے تصوف کی روایت کو مرشد کے کردار میں سمو کر اس دنیا کے اسرار و رموز کو برتا ہے۔ اس طرح رشید امجد انور سجاد کی فنی روایت سے بھی الگ نظر آتے ہیں۔ انور سجاد نے اپنی علامتیں اور استعارے مغربی داستانوں اور اساطیری کرداروں سے لئے ہیں۔ انور سجاد کے برعکس رشید امجد اپنے زمانے، اس کے ردّ و بدل، اور تمام صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا اپنا ہی معاشرہ ان کے سامنے ہے۔ انتظار حسین کا تجربہ ماضی کا ہے۔ جبکہ رشید امجد کے تجربوں اور مشاہدوں کے سوتے ان کے اپنے معاشرے سے ہی پھوٹتے ہیں۔ معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کا سفر خالدہ حسین کے افسانوں میں بھی ہے۔ وہاں بھی روحانی سکون کے لئے پیروں، فقیروں کی دنیا ہے۔ رشید امجد صرف اس دنیا کی تلاش ہی نہیں کرتے بلکہ اس تلاش کے ساتھ وہ اپنے وجود کی تلاش اور اس کی مادی، روحانی اور آفاقی پہچان کو بھی پانے کے لئے سرگرداں ہیں۔

معاصر افسانے پر رشید امجد کے اثرات بالواسطہ یا بلاواسطہ مرتسم ہوتے دکھائی دیتے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے سبب نئے افسانے کو پنپنے کا خوب موقع ملا۔ اعجاز راہی اُردو افسانے کا ایک اہم نام ہے، رشید امجد کے قریبی ساتھیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ افسانے کے اس ابتدائی سفر میں دونوں ایک دوسرے کے رفیق رہے۔ خارجی جبر کے اثرات اعجاز راہی کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ لیکن اس حوالے سے صورتِ حال فرق ہو جاتی ہے کہ اعجاز راہی کو مارشل لاء کے جبر کا براہِ راست سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس لئے ان کے یہاں تجربہ مزید اذیت اور تلخی کے ساتھ ابھرا۔ مارشل لاء کا جبر اور قید و بند کی مشکلات کا ذکر ان کے معاصرین کے یہاں کم و بیش خارجیت سے متصادم

ہونے کی ایک شدید کیفیت ہے۔ اس حوالے سے مسعود اشعر کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ ان کے افسانوں میں زوال پذیری کے پسِ منظر میں تصویریں دھندلا رہی ہیں۔ حقیقت معدوم ہوتی جاتی ہے۔ بے ربط اور بے معنی صورتِ حال جا بجا موجود ہے۔ رشید امجد نے بھی ایسی ہی درپیش صورتِ حال کو برتا۔ لیکن اسی انداز سے کہ اس بے ربطی اور بے اعتدالی میں نئے اسرار کے در کھلتے نظر آتے ہیں۔ تخریب سے تعمیر کی نوید بھی ملتی ہے۔ ''سہ پہر کی خزاں'' اور ''پت جھڑ میں خود کلامی'' کے تمام افسانے جو کم وبیش ایسی ہی صورتِ حال میں لکھے گئے۔ عہدِ زوال کی تصویروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ غور وفکر کی سعی اور شعور کی تہیں کھلتی جاتی ہیں۔ غور وفکر کی یہ سعی مقامی حوالوں کے ساتھ مل کر ان کی انفرادیت قائم کرتی ہے۔

علامتی افسانہ لکھنے والوں میں ایک اور اہم نام مرزا حامد بیگ کا ہے۔ ان کے یہاں مغلیہ تہذیب کے انتشار کا حوالہ اپنے عہد کے انتشار کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں اکثر و بیشتر کردار زندگی سے مایوس نظر آتے ہیں۔ اور جبر کے خلاف آواز بلند کرنے کی جراُت بھی ان کے یہاں ناپید دکھائی دیتی ہے۔ جبکہ رشید امجد کی کہانی کا انسان جبر کی تمام قوتوں کے ساتھ نبرد آزما ہے۔ جن کے اندر زندگی حوصلہ مندی کے ساتھ بسر کرنے کا نام ہے۔

رشید امجد کے اکثر افسانوں میں تہہ دار شعور کے لئے شعری وسائل کا استعمال ہوا ہے، جو خالدہ حسین اور انور سجاد کے یہاں بھی موجود ہے۔ خالدہ حسین کے یہاں اس حوالے سے کہیں کہیں خشکی اور بے رنگی کا عنصر بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ رشید امجد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''میرے اُسلوب میں انور سجاد کی سی خشکی نہیں۔ نہ ہی خالدہ حسین کی سی بے کیف انشائیت ہے۔ بلکہ میرے ہاں ان وسائل نے اُسلوب میں ایک ملائمت اور معنوی تہہ داری پیدا کی ہے۔''

(رشید امجد، انٹرویو، گلزار جاوید، چہار سو، ص ۹)

رشید امجد کے اُسلوب کا یہ رنگ ان کے تجربات اور مشاہدات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

''رشید امجد کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے انور سجاد کے تجریدی، انتظار حسین کے علامتی تجربوں میں مدغم ہو جانے کی بجائے اپنی راہ الگ تراشی۔ اور جدید افسانے کے ٹوٹے ہوئے فریم میں ایسی تصویریں پیش کیں جو حقیقت کی سطح کو چھوتی اور معنی کے انکشاف سے ارفع جمالیاتی سطح تک پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔''

(انور سدید، سند معتبری، چہار سُو، شمارہ جنوری، فروری ۱۹۹۸ء، ص۵۱)

جدید اُردو افسانے میں ایک اہم نام انوار احمد کا بھی ہے۔ ان کے ہاں تکنیک کا تنوع موجود ہے۔ بیانیہ اور علامتی دونوں طرز کی کہانیاں لکھیں۔ ان کے کردار بھی ظلم و ستم کے خلاف آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کا راستہ رشید امجد سے اس حوالے سے الگ ہو جاتا ہے کہ ظلم و جبر کے خلاف لکھتے ہوئے ان کے قلم سے طنز کی کیفیت اور اس کی شدت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ لیکن رشید امجد کے یہاں ایک حکیمانہ شعور اور آگہی اس طنزیہ کیفیت کو اعتدال و توازن عطا کرتی ہے۔ اور جہاں تک احمد داؤد کی ابتدائی کہانیوں کا تعلق ہے ان میں رشید امجد کا رنگ موجود ہے۔ احمد داؤد نہ صرف اس ضمن میں رشید امجد سے متاثر تھے بلکہ رشید امجد سے ان کی دوستی اور رفاقت بھی اس کا ایک حوالہ اور اثرات کا موجب بن جاتی ہے۔ رشید امجد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''داؤد مجھ سے الگ اپنا اُسلوب بنانا چاہتا تھا۔ وہ اس بات سے بہت بھاگتا تھا کہ کوئی یہ نہ کہے کہ یہ تو رشید امجد کا اُسلوب ہے ...... اور پھر وہ اس میں کامیاب بھی ہوا۔'' (رشید امجد، ڈاکٹر، انٹرویو، بلقیس صابر، بمقام سرسیّد فیڈرل کالج، راولپنڈی، ۲۶ رفروری، ۱۹۹۷ء)

علامتی افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش کا حوالہ بھی بہت اہم ہے۔ ان کے یہاں نئی اور پرانی نسل کا باہمی تصادم و تضاد ملتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''نئے قدموں کی چاپ'' علامتی تھا۔ اگرچہ ان کا علامتی عمل فطری نظر آتا ہے لیکن افسانوی کرداروں میں کہیں کہیں غیر حقیقی پن بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ جبکہ رشید امجد کے افسانوں میں ماحول یا صورتِ حال سے علامتیں جنم لیتی ہیں۔ خاص طور پر صوفیانہ

نظامِ فکر کی وضاحتوں میں ان کی وضع کردہ اصطلاحات میں ان کا داخلی احساس اور تجربہ بولتا ہوا نظر آتے ہیں۔ وہ فرد کے حوالے سے اپنی ذات کے اندر اُتر کر لکھتے ہیں۔ مقامی زندگی کے حوالے ان کے ہاں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔" (۱۹)

مندرجہ بالا تقابلی تحریر سے یہ حقیقت عیاں ہے کہ رشید امجد نے فن افسانہ نگاری میں نہ صرف اپنی ایک الگ پہچان وضع کی بلکہ اسے عروج و استحکام بھی بخشا۔ ان کے افسانوں میں ۶۰ء کے بعد کے پاکستانی معاشرے کا دل دھڑکتا ہے۔ انھوں نے جس طور اس معاشرے کے عام فرد کو زندگی دی ہے اس کی جدید اردو فکشن میں مثال نہیں۔ آخر میں رشید امجد کے یہ جملے ضرور ملاحظہ ہوں کہ جو ان کی کہانیوں کے حوالے سے نہایت فیصلہ کن ہیں اور جن کا یہاں دوہرایا جانا بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں۔ 'یہ کہانیاں ایک عام آدمی کے وہ خواب ہیں جو اس نے زندگی بھر دیکھے لیکن تمام تر جدوجہد کے باوجود تعبیر نہ پاسکے، کیونکہ وہ ایک عام آدمی تھا۔ ایک عام آدمی کے گھر پیدا ہوا، جیا اور ایک عام آدمی کی حیثیت سے مر گیا۔ لیکن اس نے خواب دیکھے اور خواب وراثت میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ وراثت میں منتقل کرنے کے لیے اس کے پاس اور کچھ تھا بھی نہیں۔ سو اس نے اپنے خواب اپنے بیٹے کو جو اسی کی طرح عام آدمی تھا منتقل کر دیے۔ اس امید کے ساتھ کہ جدوجہد ایک نسل سے دوسری، تیسری اور کئی نسلوں تک جاری رہتی ہے۔ یہ ایک امید ہے کہ شاید کسی دن ان خوابوں کو تعبیر مل جائے۔ (۲۰)

ii. آپ بیتی

رشید امجد کی آپ بیتی 'تمنا بے تاب' پہلی بار ستمبر ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی اور اب تک اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس خودنوشت کی کچھ اقساط 'اوراق' اور 'معاصر' میں بھی چھپیں۔ اردو آپ بیتی کی روایت میں یہ خودنوشت ایک اہم اور قابل قدر اضافہ تصور کی گئی اور اسے ہم عصر ادبی

وتنقیدی حلقے میں بہت پذیرائی ملی۔ رشید امجد نے اس کتاب میں اپنی ذہنی وفکری بافت اور اپنے عہد کی نفسیات کو بڑی خوبی سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اردو ادب میں آپ بیتی نگاری کا فن کچھ ایسا مستحکم نہیں اور ابھی تک یہ بھی اختلاف موجود ہے کہ 'کیا کوئی شخص اپنی آپ بیتی لکھ سکتا ہے؟' تاہم اس خلط بحث سے قطع نظر آپ بیتیاں لکھی جا رہی ہیں اور ان میں سے کئی ایک ایسی ہیں جنہیں بآسانی عمدہ فن پارے کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ رشید امجد کی آپ بیتی ان میں سے ایک ہے۔ اس نے مروج سٹائل سے ہٹ کر ایک منفرد رنگ دکھایا ہے۔ خود مصنف کے پیش نظر بھی کچھ ایسا کر دکھانا مقصود تھا اسی لیے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''معروف معنوں میں یہ خودنوشت نہیں بلکہ یادیں، خیالات، تجزیے اور مختلف اشیاء کے بارے میں میرے نقطہ ہائے نظر ہیں، جن میں میری نجی زندگی اور میرا عہد دونوں شامل ہیں۔ میں نے جو کچھ دیکھا، سنا اور محسوس کیا اسے بغیر کسی تعصب کے بیان کر دیا ہے۔ اس میں زمانی ترتیب نہیں، جس طرح کوئی ذکر آیا ہے اور بات میں سے بات نکلی ہے، میں نے اسے اسی طرح بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ خود میری زندگی ایک تمنائے بے تاب ہے، عاشق کے لیے جو صبر طلبی چاہیے، وہ مجھ میں نہیں۔''(۱)

رشید امجد نے اپنے شعور کی بیداری سے پختگی تک کے مراحل کی کتھا اس کتاب میں رقم کی ہے اور بھی ایسے کہ ہر ہر پہلو میں جاذبیت برقرار رہے۔ اپنی زندگی میں واقعات کے پھیلے ہوئے جنگل کو انھوں بڑی مہارت سے عبور کیا ہے۔ وہ نہ خود الجھے ہیں نہ قاری کو الجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور یہی اس آپ بیتی کی سب سے بڑی صفت ہے کہ اس میں کسی مقام پر بھی بوریت کا احساس نہیں ہوتا۔ ذات کے حوالے سے ایسے واقعات جو کم وبیش ہر انسان کے ساتھ پیش آتے یا آ سکتے ہیں، رشید امجد نے ان کو چھانٹی کر دیا ہے اور زیادہ توجہ ان زاویوں پر مرکوز رکھی ہے جو نسبتاً اچھوتے اور خصوصی نوعیت کے ہوں۔ اردو ادب کی اکثر آپ بیتیوں میں یہ خوبی موجود نہیں اور

سوا ہر طرح کے واقعات کو شامل کر کے تصور کیا جاتا ہے کہ اس سے جزئیات نگاری کا حق ادا ہوا۔ حالانکہ یہ سراسر ایک بے سود بات ہے۔ رشید امجد نے اپنی آپ کو غیر ضروری واقعات کی بھرمار اور فضول جزئیات نگاری سے گراں بار نہیں ہونے دیا۔ ان کے ہاں بڑا نپا تلا انداز ملتا ہے۔ ایک تیزی سی کتاب میں شروع سے آخر تک رواں دواں نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اپنی زندگی کو مصور کرتے ہوئے نہ وہ خود دم لینا چاہتے ہیں نہ قاری کو دینا پسند کرتے ہیں۔ پوری بات جستہ جستہ ایک ہی سانس میں کہہ جانے کے مزاج کی بدولت 'تمنا بے تاب' رنگ رنگ کے بے شمار منظروں کا گلدستہ بن گئی ہے۔

'تمنا بے تاب' میں یادداشتوں کا ایک رخ اپنے خاندانی حالات و واقعات سے متعلق ہے۔ دوسرے میں اپنی ذات، اپنے مزاج، خوابوں، خواہشوں اور اس تگ و دو کا بیان ہے جو انھوں نے اپنی بقا کے ضمن میں گوارا کی۔ تیسرا رخ اپنے دوستوں، رفیقوں، ملنے والوں اور اردگرد کے دیگر لوگوں کے حوالے سے ہے۔ چوتھا اپنے عہد کی سیاست، معاشرت اور ادب کا احاطہ کرتا ہے، پانچویں میں تاریخ و تہذیب کے مجموعی تسلسل میں انسان کو بحیثیت کل بیان کرنے کی سعی کی گئی ہے اور چھٹے میں اپنے اور اپنی نسل کے دیگر لوگوں کے خوابوں کو سمیٹا گیا ہے۔ رشید امجد نے یہ سب کچھ بغیر کوئی عنوان دیے ایک دوسرے میں مدغم کر کے لکھا ہے اور وہ بھی ایسے کہ سارے منظر نامے میں ان کی اپنی حیثیت ایک راوی کی سی ہے۔ انھوں نے اپنے آپ کو ہیرو اور اپنی زندگی کو سجا کر پیش نہیں کیا بلکہ جو دیکھا، سنا اور محسوس کیا اسے من و عن ایک خوبصورت بیانیے میں ڈھال کر سامنے لے آئے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی 'تمنا بے تاب' کی ان خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ آپ نے اس کتاب میں کتنی دلچسپیاں اور کتنی نکتہ آفرینیاں بھر دی ہیں۔ آپ نے صحیح کہا ہے کہ اس کتاب میں ایک پوری نسل کے ادبی اور ایک پورے عہد کی تصویر کو سمو دیا گیا ہے۔۔۔ آپ کی خودنوشت میں

جگہ جگہ آپ کی اور آپ کے عہد کی دانشورانہ زندگیوں کا صاف ستھرا اور بے تکلف بیان ہے۔ آپ نے اپنی خودنوشت میں بیانیہ کا بے حد خوبصورت اور لاجواب طرز اختیار کیا ہے اس معنی میں کہ آپ کی شخصیت خودنوشت میں راوی کی سی ہے اور راوی بھی ایسا کہ جو تقریباً پوری طرح غیر جانبدار ہے۔ اپنی شخصیت کو ہیرو اور اپنی زندگی کو افسانہ بنا کر پیش نہیں کیا گیا ہے۔ اختر الایمان کی خودنوشت میں بھی یہ بات بہت نمایاں ہے اور میں آپ کی خودنوشت کو اس کے ہم پلہ سمجھتا ہوں۔''(۲)

'تمنا بے تاب' میں رشید امجد اپنی ذات اور عہد کے بیان میں بڑی جرأت کا مظاہرہ کیا ہے اور ان کمزوریوں اور خامیوں کو بھی سامنے لائے ہیں جو عام طور پر تقدس کی دھند میں گم ہو جاتی ہیں ۔حق گوئی اور بے باکی کی ایک عمدہ روایت اس کتاب میں اول تا آخر جاری نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمان کے لفظوں میں:

''آپ پر اپنا عہد لکھنا واجب تھا۔ آپ کو جرأت اظہار اور آپ کی دل گداختگی متاثر کرتی ہے اور آپ کو بے چہرے ہم عصروں کے غبار میں بہت روشن اور منور بناتی ہے۔ آپ کو زندگی کے گہرے پانیوں میں اترنے اور رویوں کی خوبصورتی اور بدصورتی کو دیکھنے اور دکھانے کی توفیق تو نصیب ہوئی ۔ یہ کچھ کم اہم بات نہیں۔''(۳)

اظہر جاوید 'تخلیق' میں 'تمنا بے تاب' پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید امجد کی بے باکی کی بابت لکھتے ہیں:

''رشید امجد کی سادگی اور سچائی نے حیرت انگیز ادبی واقعات بیان کیے ہیں اور کئی ادیبوں کے مکھوٹے اتار دیے ہیں۔ اپنے ایک ہم عصر کے بارے میں بتایا کہ وہ مخبر تھا۔ اکادمی کے انعامات کا پول کھول دیا، کالجز کی تعلیمی کارکردگی اور انتظامی معاملات کا کچا چٹھا بیان کیا ہے، سیاسی ایج پیچ کرنے والوں کا احوال بتایا ہے، رشید امجد نے کمال جرأت اور دیانت داری سے سبھی کے نام لکھ

یے ہیں جو ہمارے بیشتر سوانح نگار گول کر جاتے ہیں۔ یقیناً یہ اس عہد کی اہم کتاب ہوگی۔''[۴]

رشید امجد نے اپنے عہد کی سیاسی اونچ نیچ کو بڑے گہرے تجزیے کے ساتھ اس کتاب میں جگہ دی ہے۔ لیاقت علی خان سے نواز شریف تک ہر سیاسی کردار کے بارے میں ان کی رائے بڑی نپی تلی ہے۔ مختلف فوجی آمروں اور بیوروکریسی کے حوالے سے بھی انھوں نے بھرپور کمنٹس دیے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مختلف اداروں میں لوٹ کھسوٹ اور چور بازاری اور مختلف اشخاص کی کرپٹ شخصیت کو بے نقاب کرنے میں بھی انھوں نے کمزوری نہیں دکھائی۔

ضیا کی مجلس شوریٰ نے جسے اُس زمانے میں "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کہا جاتا تھا۔ پارلیمانی سطح پر منظم کرپشن کی بنیاد رکھی۔ پہلی بار بہبود فنڈ اراکین کی صوابدید پر چھوڑ دیے گئے۔ جونیجو نے اس سلسلے کو اور فروغ دیا، عام طور پر لوگ جونیجو کے دور کو اچھا زمانہ کہتے ہیں۔ میری رائے میں جونیجو نے مستقبل کی سیاست کے بدترین دور کی بنیاد رکھی۔ اس شخص کا المیہ یہ تھا کہ اُس کی کوئی پارٹی نہیں تھی۔ پارٹی ڈسپلن سے بے لگام اراکین کو ساتھ ملانے کے لیے ایک ہی راستہ تھا، پیسے کا ، چنانچہ اراکین اسمبلی کو ان کی قیمت ادا کی گئی۔ اراکین نے گروپ بنا لیے جنھوں نے وزیراعظم کو بلیک میل کرنا شروع کر دیا اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ جونیجو کا ایک بڑا کارنامہ اکانومی میں بچت کو قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بھی حقیقت کی ظاہری شکل ہے۔ اصل میں ہوا کیا کہ اُن کے اس حکم پر کہ بڑی کاریں بیچ کر چھوٹی گاڑیاں خریدی گئیں۔ اکانومی پر ایک ناقابلِ تلافی بوجھ پڑا۔ پرانی کاریں تو اونے پونے بیچی گئیں اور ہر افسر نے نئی کار لے لی۔ یہ ایسا ہی فیصلہ تھا جیسے محمد تغلق نے دارالحکومت کی تبدیلی کی تھی۔ جونیجو ہماری تاریخ کا محمد تغلق ہے۔ جونیجو بنیادی طور پر مٹی کا ایک مادھو تھا۔ لیکن اقتدار کا پھندنا مردے میں بھی تھوڑی سی اکڑ پیدا کر دیتا ہے۔ ضیاالحق کو یہ بھی پسند نہ آیا اور اس نے جونیجو کو چلتا کیا۔

رشید امجد کو جہاں جہاں موقع ملا ہے، انھوں نے کتاب میں اس مجموعی زوال کی بھی بات کی ہے جس کا آغاز ۱۹۷۰ء میں ہوا تھا اور ہنوز جاری ہے:

''ہمارے زوال کا عرصہ جو ۱۷۰۷ء (اورنگ زیب کی وفات) سے شروع ہوا تھا ابھی تک مکمل نہیں ہوا۔ ہم مسلسل ڈھلوان سے لڑھک رہے ہیں بلکہ اب تو ہم نے اس لڑھکنے میں بھی ایک سہولت اور حظ آفرینی تلاش کر لی ہے۔ زوال میں لذت آنے لگے تو اس میں ایک قوت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا عرصہ طویل تر ہونے لگتا ہے، ہماری زوال جاری ہے کہ جبر و استبداد، بے یقینی، معاشرتی شکست و ریخت اور اس کے نتیجے میں فرد کا زوال، اخلاقی انحطاط، اقدار کی تباہی، سیاسی بے اعتباری اور شکستِ ایمانی کا جو سلسلہ ۱۷۰۷ء سے شروع ہوا تھا اور جس نے ۱۸۵۷ء ایک سامراجی تشدد کی صورت اختیار کر لی تھی اب بھی کسی نہ کسی شکل میں قائم ہے، ہم حقیقی معنوں میں آزاد نہیں ہوئے بلکہ نو آبادی سے ایک نئی نو آبادی میں تبدیل ہو گئے ہیں۔''

ادب اور ادبی سرگرمیوں کا بیان 'تمنا بے تاب' میں ان کا خصوصی محور ہے۔ اس دائرے میں انھوں نے بہت جم کر لکھا ہے اور یہ اس لیے کہ وہ اس تمام تسلسل میں اندر کے آدمی رہے ہیں۔ کتاب کے آغاز میں وہ اس حوالے سے وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''ان یادداشتوں میں ذاتی احوال کے ساتھ ساتھ بعض ایسی بحثیں بھی شامل ہیں جو کسی حد تک مضمون بن گئی ہیں۔ اس طرح بعض تجزیے خاصے پھیل گئے ہیں، لیکن یہ میری زندگی کا حصہ ہیں، میں ان سب میں کسی نہ کسی حوالے سے موجود ہوں۔ ان سے میرا اپنا نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے اور میری نسل کے ادبی وفکری مزاج کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے، نیز یہ کہ میرے عہد کی ایک تصویر بنتی ہے، اچھی بری جو کچھ بھی ہے سو ہے۔'' ادبی صورتحال کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے زمانے کی مقتدر علمی شخصیات کے حوالے سے بھی لکھا ہے۔ ان میں سے بہتوں کے وہ نہ صرف بہت قریب رہے بلکہ بے تکلف دوستانہ بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس حوالے سے ان کے بیانات میں مشاہدے کی تپش در آئی ہے۔ کچی لپٹی رکھنے کی بجائے انھوں نے ٹھوک بجا کر لکھا ہے اور نام نہاد ادبی معماروں کی قلعی کھولی ہے۔ تاہم یہ واضح ہے کہ رشید امجد اخلاقیات کی حد زریں کو پھلانگ نہیں گئے بلکہ اس کے قریب قریب رہ کر کڑوے سچ کو میٹھے بولوں رقم کیا ہے۔ ن م راشد سے جلیل عالی تک اس عہد کی کون سی

ادبی شخصیت ہے جس کا ذکر 'تمنا بے تاب' میں نہیں۔ حیرت کی بات ہے کہ رشید امجد نے بیسیوں شخصیات کا تعارفیہ لکھا اور اس اختصار اور جامعیت کے ساتھ کہ کتابوں پر بھاری ہو۔ رشید امجد نے سکیچ نہیں بنائے اور نہ ہی کسی کی ادبی خدمات پر صفحے کالے کیے ہیں بلکہ بہت ہی مہارت کے ساتھ ایسے موقعے اور اس انداز میں متعلقہ شخص کا ذکر کیا ہے کہ اس کا امیج یاد رہ جاتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

''سچی بات ہے فیض کی شخصیت نے مجھے کبھی متاثر نہیں کیا۔ ان کی گفتگو میں مشاہدے کی باتیں تو ہوتی تھیں، علمی بات انہوں نے کبھی نہیں کی۔ میرا خیال ہے وہ پڑھتے بھی نہیں تھے۔ ان کے سارے علمی سرمائے کی بنیاد وہ ملاقاتیں اور سفر تھے جن کے دوران وہ دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں اور دانش وروں سے ملے۔ ان کی شخصیت میں ایک سحر انگیزی ضرور تھی۔ شعر پڑھنے کا اپنا ایک انداز اور سلیقہ تھا۔ کسی نے خوب کہا ہے کہ فیض نے ہمیں سلیقے کی مار دی ہے۔''

''وہ (شمیم حنفی) نارنگ کی طرح پی آر کے بندے نہیں، حقیقی کام کرنے والے ہیں۔ اسی لیے ان کا کام وقتی سیاست سے بالاتر اور زندہ رہنے والا ہے خصوصاً اردو فکشن پر ان کی تحریریں جدید افسانے کو سمجھنے میں ہمیشہ معاون ہوں گی۔''

''راشد سے میری ایک ملاقات ہوئی۔ سعادت سعید ان کے ساتھ پنڈی آیا تھا۔ پنڈی کلب میں قیام تھا۔ ہمیں معلوم ہوا تو دوڑے دوڑے پہنچے۔ راشد کی گفتگو میں ایک متکبرانہ لہجہ تھا۔ ہمارے ذہنوں پر اس وقت افتخار جالب سوار تھا، ہم نے چھوٹتے ہی پوچھا......

''افتخار جالب کی شاعری کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟''

بولے......''کون افتخار جالب؟''

ہم نے حیرت سے کہا......''آپ انہیں نہیں جانتے''

بولے......''نہیں''

چند ہی دنوں بعد ان کا مجموعہ ''لا = انسان'' شائع ہوا تو اس کے دیباچے میں انہوں نے افتخا
جالب کا شکریہ ادا کیا ہوا تھا۔''

''قاسمی صاحب سے کئی ملاقاتیں ہوئی۔ دو بار فتح محمد ملک کے گھر دیر تک ادبی منظر ناموں او
ادبی سیاست پر بات ہوئی لیکن قاسمی صاحب نے اپنی گفتگو سے کبھی متاثر نہیں کیا۔ ان کے منہ
سے لطیفے ہی اچھے لگتے ہیں، علمی بات کم ہی سنی۔ اس کے برعکس وزیر آغا سے جب بھی ملاقات
ہوتی ہے لطف آ جاتا ہے۔ ہر بار جب ملتے تو میں پوچھتا...... ''آغا صاحب اس دوران آپ نے
کیا پڑھا ہے۔'' آغا صاحب شروع ہو جاتے اور احساس ہی نہ ہوتا کہ کتنا وقت گزر گیا ہے۔ اس
میں کوئی شک نہیں کہ ان جتنا صاحب مطالعہ ادیب ہمارے عہد میں کوئی دوسرا نہیں۔''

''اسی زمانے میں مظفر علی سید سے بھی بہت ملاقاتیں ہوئیں...... ان کی گفتگو سن کر لطف آ جاتا۔
وزیر آغا کے بعد جس شخص نے اپنی گفتگو سے اسیر بنایا وہ مظفر علی سید ہیں۔''

رشید امجد نے بعض نامور ادبی شخصیات کے غیر علمی رویوں پر بھی گفتگو کی ہے۔ انھوں نے بڑی
جرات اور بے باکی سے جو کہنا چاہا وہ کہہ دیا: ایک مثال ملاحظہ ہو:

''ہمارے ادیبوں شاعروں کی نفسیات میں یہ بات شامل ہے کہ معاشرے میں ان کا کوئی
مقام نہیں اور بعض اوقات تو وہ ایسی ایسی حرکتیں کرتے ہیں کہ شرم آتی ہے۔ صاحبان اقتدار کی
خوشامد و چاپلوسی کے کئی واقعات ایسی ادبی محفلوں میں نظر آ جاتے ہیں جہاں کوئی بڑی سماجی
شخصیت مہمان یا صدر کی حیثیت سے موجود ہو۔ ایک خاتون ثاقبہ رحیم الدین ہیں، ڈاکٹر ذاکر
حسین کی بھتیجی اور ڈاکٹر محمود حسین کی صاحبزادی، علمی خانوادے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ادبی
ذوق رکھتی ہیں لیکن درمیانے درجے کی لکھنے والی ہیں۔ ان کے میاں جنرل رحیم الدین بلوچستان
کے گورنر بھی رہے ہیں اور ضیاالحق کے سمدھی بھی ہیں، اس حوالے سے ثاقبہ رحیم الدین کی سماجی
حیثیت تو بہت تھی اس لیے اکثر تقاریب میں انہیں صدر یا مہمانِ خصوصی بنایا جاتا تھا۔ مقتدرہ قومی
زبان کے ایک خالصتاً علمی فنکشن میں وہ مہمان خصوصی اور ڈاکٹر سید عبداللہ صدر تھے۔ مہمان خصو

ں نے صدر سے پہلے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ مائیک پر آئے تو انتہائی عجز
سے بولے......"اتنی بڑی سکالر کی اس علمی گفتگو کے بعد میں کیا عرض کروں" پھر انہوں نے ثاقبہ
یم الدین کی شان میں دیر تک قصیدہ خوانی کی۔ میرے ساتھ بیٹھے ہوئے ایک دوست نے
رے کان میں کہا......"اس بڈھے سے پوچھو اب تم نے کیا لینا ہے۔ عزت، شہرت، مقام سب
کچھ تمہارے پاس ہے، اب ایسی خوشامد کیوں کر رہے ہو" ڈاکٹر وحید قریشی کے بارے میں میری
ئے بہت اچھی ہے اور میرے خیال میں وہ ایک سچے اور کھرے شخص ہیں اور اس کھرے پن کی
زا بھی انہوں نے بھگتی ہے لیکن تعریف و توصیف میں وہ بھی پیچھے نہیں یہ شاید ان کی نوکری کی
مجبوری ہو اور ڈاکٹر جمیل جالبی کو بھی میں نے اس دربار میں سرنگوں دیکھا۔ خاتون ہونے کے
حوالے سے عزت و تکریم اپنی جگہ لیکن علمی محافل اور گفتگو میں بہر حال معیار علمی ہی ہونا چاہیے۔

شخصیات کے ساتھ اداروں، مختلف افکار و نظریات اور تاریخ ادب کے حوالے سے طے شدہ یا متنازع امور پر بھی رشید امجد نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے طویل بحثوں میں الجھنے کی بجائے مختصر ذاتی تاثر پر اکتفا کیا ہے۔ اس تاثر سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں: چند اقتباسات بطور مثال پیش ہیں:

"جدیدیت کو فروغ دینے اور اسے ایک رویے کے طور پر شناخت کرانے میں جن دو پرچوں نے اہم کردار ادا کیا۔ وہ شب خون اور اوراق ہیں۔ اوراق نے نہ صرف جدیدیت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا بلکہ اسے ایک متوازن صورت بھی ادا کی۔ اوراق کے اداریوں نے جدیدیت کے وہ راہنما اصول وضع کیے جن نے کئی انتہا پسندوں کو اعتدال کی راہ دکھائی۔"

"ادبی صفحوں نے تخلیق کو پیچھے کر کے ادیب کو نمایاں کیا اور اسے شوبز کی طرح تماشا بنا دیا۔"

"ہمارا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ ہم ایک منجمد معاشرے میں رہ رہے ہیں۔ یہاں اوپر کی سطح پر ریڈیکل قسم کی تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں لیکن زیرِ سطح وہی کائی جمی ہوئی ہے۔ یہاں شاعر ادیب کا تجربہ بہت محدود ہے۔ اس کا زیادہ علم کتابی ہے چنانچہ یہاں کتاب میں سے کتاب نکلتی ہے۔"

''ساختیات پر اب کئی کتابیں اور بے شمار مضامین موجود ہیں لیکن عملی کام نہ ہونے کے
ہے۔ یعنی ابھی تک کسی نے یہ زحمت نہیں کی کہ کسی فن پارے یا فن کار کا ساختیاتی مطالعہ کرے
بتائے کہ اس مطالعے کے نتیجے میں اس فن پارے یا فن کار کا کون سا نیا پہلو سامنے آیا ہے جوا
تک نظروں سے اوجھل ہے۔ جہاں تک ساختیات کا تعلق ہے اس کے ڈانڈے تو ہماری مش
تنقید میں موجود ہیں۔ ہمارے تذکروں کا رویہ یہی تھا۔ ساختیات کی بحث ابھی چل رہی تھی کہ
ساختیات بھی شروع ہوگئی۔ ابھی ساختیاتی مطالعے شروع ہی نہیں ہوئے تھے کہ رد کی بات
ہونے لگی۔ بہرحال اس حوالے سے وزیر آغا، ضمیر علی بدایونی، فہیم اعظمی، قمر جمیل نے بڑ
معلوماتی مضامین لکھے ہیں، لیکن یہ موضوع زیادہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکا کہ آ
بحثوں میں یہ بات شخصیت اور ان کے نظریات تک ہی محدود رہی ہے۔ اسی طرح جدیدیت
ردِ جدیدیت تک کی بحثوں میں بھی شخصی تنازعہ زیادہ دکھائی دیتا ہے، جدیدیت تو اب جا کر کہ
واضح ہونے لگی ہے۔ مقدار میں سے معیار کے چناؤ کا وقت آیا ہے اور ہم نے اس کے رد کی با
بھی شروع کر دیں۔ یہ مغرب کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کا رویہ نہیں بلکہ بھونڈی نقالی اور سر خیل
کی ذاتی تمنا یا انا ہے۔''

''اقبال نے ماضی کو ایک قوت کے طور پر استعمال کیا تھا۔ جس سے وہ حال کا مقابلہ کرنا چا
تھے۔ شرر نے ماضی میں پناہ کی راہ نکال لی لیکن یہ اس وقت کے سیاسی حالات کا تقاضا تھ
مسلمان نوجوان مغربی حکمران کے ثقافتی، مذہبی حملوں سے ایک طرح کے احساسِ کم تری میں
ہوئے جا رہے تھے۔ ایسے میں پدرم سلطان بود کے نعرے نے انہیں ایک داخلی قوت عطا کی، لیکن
ہمارے دور میں ماضی پرستی پھر ایک رومان کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ خیموں، گھوڑوں
چھولداریوں، طنابوں، کنیزوں اور راہداریوں کا ذکر کر کے جس انفرادیت کا ڈھنڈورا پیٹا جا
ہے وہ ایک طرح کی مریضانہ رومانیت ہے، میں ایسے شاعروں کو اصطبل کا شاعر کہتا ہوں کہ ان
شاعری میں گھوڑے، ان کی لید اور ہنہناہٹ تو ہے، اپنا عصر نہیں۔''

''اور پنجاب کالج اردو ادب کی تدریس میں ایک اہم نام ہے جہاں اپنے وقت کے جید اساتذہ نے علم و ادب کی شمع کو جلائے رکھا لیکن ہمارے مجموعی زوال نے اس ادارے کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے اور اب یہ مرد بیمار ماضی کے شاندار منارے پر کھڑا اکھڑی اکھڑی سانسیں لے رہا ہے۔''

''۶۰ء سے ۷۰ء کی دہائی دروں بینی کا دور ہے۔ ترقی پسندوں نے ادب کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع کیا اور اس کی جڑیں معاشرے کی نچلی سطح تک پھیلا دیں، دوسری طرف حلقہ سے متعلق بعض لکھنے والوں نے نفسیات و جنسیات کے نئے رویوں کے دریافت کرنے کی سعی کی لیکن باطن کی غواصی جس کا ایک تعلق تصوف کی روایت سے تھا۔ ۶۰ء کی دہائی ایک نئے طریقے سے ادب کا موضوع بنی، دوسری ذات یعنی the other کی تلاش نے دروں بینی کے ایک ایسے رویے کا آغاز کیا جس نے ادب کو علامات و استعارات کے نئے نظام سے متعارف کرایا۔ یہ رویہ نظم اور افسانے میں زیادہ کھل کر سامنے آیا۔ غزل اپنے مزاج اور مضبوط فنی ڈھانچے اور روایت کی وجہ سے براہ راست تو اس سے متاثر نہ ہوئی لیکن موضوعاتی طور پر اس نے بھی ان اثرات کو قبول کیا۔''

'رشید امجد کے زمانے کی بہت سی ادبی تنظیموں اور مجلسوں اور رسمی و غیر رسمی محفلوں کا ذکر اس کتاب کے ذریعے سے ہم تک پہنچتا ہے۔ راجا بازار اور صدر کے تھڑوں سے حکومتی ایوانوں تک میں منعقد ادبی مجالس سے رشید امجد نہ صرف واقف رہے بلکہ ایک روح رواں کی حیثیت سے اپنا کردار ادا کیا۔ ان سب کا بیان انھوں نے بڑے لگاؤ کے ساتھ کیا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کی نشستیں اس حوالے سے ان کا خصوصی مرکز رہی ہیں۔ یہی وہ پلیٹ فارم ہے جس نے رشید امجد کو بنایا، سنوارا اور نکھارا۔ اسی اکھاڑے میں وہ پٹے بھی اور یہیں انھوں نے وہ وقت بھی دیکھا جب دوسرے ان سے پٹے۔ حلقے کی سیاست اور ادبی فعالیت کے بارے میں رشید امجد نے بالتفصیل لکھا ہے اور اس بیان میں بہت سے ایسے لوگوں کا ذکر بھی آ گیا ہے جو اپنے عہد کے باکمال تھے لیکن آج ان کا نام ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ گویا 'تمنا بے تاب' مستقبل کے ادبی مورخ اور محقق

کے لیے محض ایک آپ بیتی نہیں بلکہ ایک کتاب حوالہ ہے۔

رشید امجد نے اپنے اساتذہ، دوستوں اور مہربانوں کے ذکرِ خیر کو بھی اس کتاب میں خاصی اہمیت دی ہے۔ اساتذہ میں استاد غلام رسول طارق کی شخصیت نمایاں تر ہے۔ یہی وہ شفیق ہستی تھی جس نے رشید امجد کو ٹھیک وقت پر ٹھیک مشورہ دیا اور تربیت کے ساتھ ساتھ ان مشکل کشائی کی کوشش بھی کی۔ طارق صاحب نے ہی اختر رشید ناز کو رشید امجد بنایا اور پھر اس کے مستقبل کے لیے ایک راستے کی نشاندہی کی۔ دوستوں میں منشا یاد، اعجاز راہی اور احمد داؤد کا ذکر اہم ہے اور مہربانوں میں میرزا ادیب، افتخار جالب اور ڈاکٹر وزیر آغا شامل ہیں۔

''تمنا بے تاب'' میں رشید امجد نے اپنے تخلیقی عمل کی بھی اکثر موقعوں پر وضاحت کی ہے۔ خاص طور پر بعض کہانیوں کے پس منظر پر ان کی گفتگو اور اپنے بعض چیدہ چیدہ نظریات کے حوالے سے مختصر بحث بہت اہم ہے۔ اس سلسلے میں ان کے ہاں اپنی ہی کسی تحریر یا انٹرویو یا افسانے کا حوالہ دینے کا چلن بھی ہے۔ لیکن یہ سب ایک دلچسپ اور منضبط بیانیے میں ظاہر ہوا چنانچہ بھاری پن کا احساس نہیں ہوتا۔ بجا طور پر رشید امجد نے اس مواد کے ذریعے اپنے قاری اور ناقد کو اپنی افسانوی تخلیقات کے باطن میں اترنے کے راستے فراہم کیے ہیں۔ یہاں بہت سارے ایسے نکات لکھے گئے ہیں جو ان کی شخصیت، سوچ اور وژن کو سمجھنے میں مفید اور کارآمد ہیں:

''ہماری گلی بند تھی اور ہمارا گھر بائیں طرف آخری گھر تھا...... سامنے والے گھر میں جو صاحب رہتے تھے وہ کسی جگہ ملازمت کرتے تھے اور یہیں وہ لڑکی تھی جس کا ذکر میری کہانی ''ایک کہانی اپنے لیے'' میں آیا ہے۔''

''کراچی میں مزدوروں پر گولی چلی تو مجھے بڑا دکھ ہوا۔ میں بھٹو کا پُرجوش حامی تھا لیکن مجھے لگا کہ میں پھر بے وقوف بن گیا ہوں۔ میں نے کہانی لکھی'' بے پانی کی بارش''

''نانک پورے والے گھر میں بڑے کمرے میں سنگِ مرمر کا ایک چبوترا تھا جس کے اوپر سنگِ مرمر ہی کا ایک گنبد تھا جو اندر سے خالی تھا...... چبوترے پر آنکھیں بند کر کے بیٹھنے میں ایک مزا آتا

کیونکہ یہ احساس ہوتا کہ پاس ہی رخسانہ اور سعدیہ موجود ہیں اس لیے ڈر جاتا رہا اور وہ پُر اسرار چاپ جو دراصل میرے اندر سے ابھرتی تھی آہستہ آہستہ ختم ہونے لگی۔ کچھ دیر آنکھیں بند کر کے اپنے اندر کسی مرکزہ کی تلاش اور پھر اس پر توجہ مرکوز کرنے کے بعد مجھے لگتا کہ میرے اوپر پھیلا ہوا گنبد دفعتاً وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا پھیلاؤ جیسے بڑھتا جاتا میرے اندر کے غار کی روشنی بھی پھیلتی جاتی اور پھر یک لخت یوں محسوس ہوتا کسی نے مجھے وہاں سے اٹھا کر خلا میں اچھال دیا ہے۔ میرا جسم دور کہیں نیچے گر گیا ہے اور میں اس ''میں'' کا صرف احساس ہی ہوتا، اس کا وجود نہ دکھائی دیتا نہ اس کا وزن محسوس ہوتا۔ تادیر یہ سلسلہ جاری رہتا کہ پھر آہستہ آہستہ سب کچھ سمٹنے لگتا اور میں دوبارہ اسی چبوترے پر پہنچ جاتا۔ میرا یہ تجربہ میری کئی کہانیوں میں ایک سیال سی صورت میں موجود ہے۔''

''پاکستان کی تاریخ میں ادیبوں کا سب سے زیادہ ردعمل ۷۷ء کے مارشل لاء کے خلاف ہوا۔ ۵۸ء کے مارشل لاء کے خلاف بھی چند ہی چیزیں لکھی گئیں۔ یحییٰ کے مارشل لاء پر بھی دو ایک کہانیاں ہی نظر سے گذریں، ان میں میری ایک کہانی ''دور ہوتا چاند'' بھی تھی، البتہ ۷۷ء کے حوالے سے تو اتنی تخلیقات سامنے آئیں کہ جب میں نے ''مزاحمتی ادب'' کا انتخاب کیا تو اسے سمیٹنا مشکل ہو گیا۔''

''۷۷ء کے مارشل لاء کا عوامی سطح پر تو جو ردعمل ہوا سو ہوا، ادب میں ایک نئی مزاحمتی تحریک وجود میں آئی۔ شاعری اور نثر دونوں میں اس کا ردعمل سامنے آیا...... میرے ذاتی افسانوں کا مجموعہ ''سہ پہر کی خزاں'' اپریل ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ غالباً یہ پہلا مکمل مجموعہ ہے جس میں سارے مزاحمتی افسانے شامل ہیں۔''

''ادبی دستاویز کسی دور کا وہ صحیفہ ہے جس سے اس دور کے لوگوں کے ذہنی رجحانات، جذباتی رویوں، معاشرتی سلوک، مصلحت پسندیوں اور عقلی و فکری حدود اربعوں کی تشخیص اور پہچان ہوتی ہے۔ باقی تمام علوم ان تمام مسائل سے بحث کرتے ہیں جن کا ادب اظہار کرتا ہے۔ ہر دور کے

ادیب کے لیے لازمی ہے کہ وہ اشیاء اور ضروریات کو اپنے دور کے سیاق وسباق میں دیکھے اور انہیں معنی عطا کرے۔"" "نیا ادب" "فن کار کون ہوتا ہے، اس کا جواب تنقید کی کتابیں نہیں زمانہ دیتا ہے۔تنقید کی کتابیں تو خود اس کی منتظر رہتی ہیں۔"

"افسانے کے نئے موضوعات" "قرۃ العین طاہرہ نے اپنے انٹرویو میں مجھ سے پوچھا کہ "میرا تصور وقت کیا ہے"۔ میں نے کہا: "میرے یہاں وقت کا تصور ماضی، حال یا مستقبل کے کسی ایک نقطے تک محدود نہیں ۔ میں ماضی کو حال کے لمحۂ موجود سے ملا کر مستقبل کی طرف سفر کرتے ہوئے وقت کی قید سے آزاد ہونا چاہتا ہوں۔ دریا میرے یہاں ایک خاص استعارہ ہے جو بہتے ہوئے وقت کی تصویر بناتا ہے۔ اس میں ماضی، حال اور مستقبل ایک ہو جاتے ہیں۔ میرے پاس وقت کا تصور زمانی تقسیم کے بغیر ہے۔ ماضی حال بھی ہے اور مستقبل بھی۔ اصل اہمیت وہ جست ہے جو لمحۂ موجود کو پھیلا کر وقت کا تسلسل بنا دیتی ہے۔ وہ تسلسل جو وقت کو زمانوں میں تقسیم نہیں کرتا۔ میرے افسانے "لمحہ جو صدیاں ہوا" کا کردار یوں کہتا ہے:

"شیخ کے ہونٹوں پر ایک معنی خیز پُر اسرار تبسم ابھرا ...... بولے "وقت ایک دریا کی مانند ہے جس کی لہروں کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا اگر چہ دیکھنے میں وہ الگ الگ نظر آتی ہیں۔ ماضی کی گود سے حال، حال کی گود سے مستقبل اور مستقبل کی گود سے پھر ماضی طلوع ہوتا ہے۔ ایک دائرہ جس کا ایک مرکز ہے اور اس مرکزہ کی کوئی زبان نہیں اور نہ کوئی اس کا احاطہ کر سکتا ہے۔"

"میرے اکثر افسانے ایک چھوٹی سی بات سے شروع ہوتے ہیں اور ازلی ابدی صداقتوں کو جا چھوتے ہیں۔ میرے افسانوں کا مرکزی کردار بیک وقت کئی زمانوں میں سانس لے رہا ہے۔ وہ حال کے لمحہ پر کھڑا ایک ہی جست میں کبھی ماضی اور مستقبل میں اتر جاتا ہے لیکن پڑھنے والے کو زمانی جھٹکا نہیں لگتا۔"

رشید امجد کے مزاج اور ذہنی ونفسیاتی دنیا پر جن کرداروں نے دیرپا اثرات مرتب کیے ان میں ان کے والد، والدہ اور علیا چاچا کے نام نمایاں ہیں۔ ان کرداروں کا ارتعاش پوری کتاب میں

جاری وساری نظر آتا ہے اور رشید امجد کی زندگی میں یہ کردار پورے طور پر چھائے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ پروفیسر یٰسین آفاقی کے خیال میں ان میں سے "سب سے زیادہ جس کردار نے مصنف کی ذات کی تقلیب کی ہے، وہ والدہ کا کردار ہے جو اپنے احساس اور سوچ پر تختی سے عمل پیرا ہیں۔ رشید امجد نے انھیں idealize بھی کیا ہے اور ان کے ملکیتی رویے کی تفہیم اور تجزیے کی کوشش بھی کی ہے۔"۵ "تمنا بے تاب" میں رشید امجد نے ماں کے کردار کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس کی مختلف صورتیں ملاحظہ ہوں:

"وہ مجھے اکثر کہا کرتی تھیں" تجھے بڑی منتوں سے پایا ہے۔" ایک خواب بھی سنایا کرتی تھیں کہ انہوں نے دیکھا کہ وہ دریا کے کنارے بیٹھی ہیں۔ ایک پھول بہتا آ رہا ہے۔ قریب پہنچا تو انہوں نے اچک کر اسے اٹھالیا اور گود میں رکھ لیا۔"

"ان کے خواب اکثر سچے ہوتے تھے، خواب دیکھنا ان کی زندگی تھا اور انہی سے یہ روایت مجھ تک پہنچی ہے۔"

"امی کی محبت نے مجھے قیدی کی طرح زنجیریں پہنائی ہوئی تھیں۔ وہ ایک لمحہ کے لیے بھی مجھے آنکھوں سے اوجھل کرنا پسند نہیں کرتی تھیں، ان کا بس چلتا تو سکول تک میرے ساتھ جاتیں اور سارا عرصہ کلاس روم کے باہر بیٹھی رہتیں۔ شام کو اس کھیل کے دوران بھی وہ سیڑھیوں پر بیٹھی مجھے دیکھتی رہتیں۔"

"ان کے نزدیک برائی کو طاقت سے روکنا ہی ایک علاج تھا اور میرے اندر اس طاقت کے خلاف ایک بغاوت پیدا ہو رہی تھی، ایک نہ ختم ہونے والی نفرت جنم لے رہی تھی۔"

"میرے ساتھ ایک غائبانہ قوت ایسی ہے جو ہمیشہ مجھے گڑھے میں گرنے سے بچا لیتی ہے۔ مجھے لگتا ہے میری امی دور کہیں بیٹھی مجھے دیکھتی رہتی ہیں اور میرے بارے میں دعائیں مانگتی رہتی ہیں۔"

"میں ان کی محبت سے بھاگتا تو تھا اور مقناطیس کی طرح ان کی طرف کھنچا چلا آتا تھا۔ وہ

میرا باپ بھی تھیں اور ماں بھی۔ ایک ایسی آئیڈیل ماں جس کا ذکر کہانیوں میں ہوتا ہے۔ ہمارے لیے خصوصاً میرے لیے ان کی قربانیوں کی ایک طویل داستان ہے...... میری شادی ہوئی تو میں نے دوسرے کمرے میں سونا شروع کر دیا۔ دیر سے آنے کی عادت ختم نہ ہوئی، وہ سو جاتی تھیں۔ میں چپکے سے آتا اور اپنے کمرے میں چلا جاتا، صبح سویرے نماز پڑھتے ہی وہ دروازہ کھٹکھٹا دیتیں، رخسانہ دروازہ کھولتی۔ وہ اندر آ کر میرے چہرے پر ہاتھ پھیرتیں اور دو تین پھونکیں مار کر چارپائی پر بیٹھ جاتیں۔ میں عموماً جاگ کر ان کی گود میں سر رکھ دیتا۔ وہ دیر تک میرے بالوں سے کھیلتی رہتیں۔''

مختصراً یہ کہنے میں کوئی امر مانع نہیں کہ 'تمنا بے تاب' نہ صرف رشید امجد کی ذات کا اظہار یہ ہے بلکہ اس کی حیثیت اپنے عہد کے تاریخی بیانیے کی بھی ہے۔ سچائی، بے باکی، سادگی اور بے تکلفی کی روایت اس بیانیے میں مضبوط تر ہے۔ بقول پروفیسر نسیم آفاقی: ''اس کے مطالعے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ خودنوشت ان لوگوں کو لکھنی چاہیے جو اپنے عصری حقائق اور ماورائے عصر حقیقت کا ادراک رکھتے ہوں، جنھوں نے روحِ عصر اور جدید حسیت کو اپنی ذات کا جزو بنا کر نہ صرف اپنی زندگی گزاری ہو بلکہ معاشرے کی نئی تعمیر و تشکیل کے لیے بھی مضطرب رہے ہوں اور یہ کہ اس صنف کو تخلیقی انداز میں برتنے کا ہنر جانتے ہوں۔ یہ اُردو ادب میں ایک غیر معمولی خود نوشت ہے جس کا 'autobiographical truth' کسی تصدیق کا محتاج نہیں۔''(۶)

iii.تنقید

ڈاکٹر رشید امجد کے فن کی ایک جہت تنقید نگاری ہے۔ جدید ادب کے نقاد کی حیثیت سے ان کی خدمات سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں انھوں نے بیسیوں مضامین اور بہت سے تجزیے و تبصرے لکھے جو معاصر ادبی رسائل و جرائد میں تواتر سے شائع ہوتے رہے۔ ادبی مجالس

اور سیمینارز میں ان کی مباحث اس پر مستزاد ہیں۔ مختلف تنقیدی موضوعات پر ان کی شائع شدہ کتب کی تعداد چھ ہے۔ جن کا مختصر تعارف ذیل میں پیش ہے۔

ا۔ نیا ادب:

'نیا ادب' رشید امجد کی تنقید نگاری کا اولین قدم ہے۔ یہ کتاب تعمیر ملت پبلشرز منڈی بہاؤ الدین سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اس میں شامل مضامین کسی مروج و نئے تنقیدی فارمولے، نظریے یا اصول کے تحت نہیں لکھے گئے بلکہ یہ نئے ادب کو متعارف کرانے کی ایک کوشش تھی۔ اس سلسلے میں رشید امجد نے کتاب کے آغاز میں لکھا ہے۔

''یہ مضامین بغیر کسی دیباچے کے پیش کیے جا رہے ہیں کہ ان کی حیثیت نئے ادب کے تعارف کی سی ہے۔ مجھے نقاد ہونے کا دعویٰ ہے اور نہ ہی یہ مضامین کسی مروجہ تنقیدی نظریے، اصول یا اسلوب کے تحت لکھے گئے ہیں۔ اگر آپ مجھے کچھ کہنے پر مصر ہیں تو زیادہ سے زیادہ مجھے نئے ادب کا ایک promotor کہہ لیجیے اور بس۔''

کتاب کے مندرجات رشید امجد کی اس سوچ ہی کا عکس لیے ہوئے ہیں۔ زیادہ تر عملی تنقید سے وابستہ ان تحریروں سے جہاں رشید امجد تنقیدی نظریات سے آگاہی ملتی ہے وہاں اس شعور کا بھی پتہ چلتا ہے جو جدیدیت کے ضمن میں ان کے ہاں موجود تھا۔ وہ بنیادی طور پر جدیدیت پسند ہیں یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگاری میں تجدد کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنی تنقیدوں میں بھی اس کا التزام کیا۔ کتاب کے مضامین 'افسانے کے نئے موضوعات'، 'نیا افسانہ ایک مطالعہ'، 'نئی غزل ایک جائزہ'، 'تین نئے غزل گو'، 'نئی نظم کی باتیں' وغیرہ میں وہ نئے ادب کے پرموٹر سے زیادہ ایک نقاد نظر آتے ہیں۔ ایسا نقاد جو معاصر تخلیقات کو جدیدیت کی کسوٹی پر جان پرکھ رہا ہے۔ کتاب 'نیا ادب' کے بارے میں اپنے ایک انٹرویو میں وہ کہتے ہیں:

''میں نے محسوس کیا کہ ادبی حلقوں میں نئے ادب کی وہ پذیرائی نہیں ہو رہی جو ہونی چاہیے۔ نقاد نئی کہانی یا نئی نظم پر اول تو بات کرنے کے لیے تیار ہی نہیں ہوتے تھے اور اگر مارے

باندھے بولتے بھی تو مخالفت میں۔ پھر یہ بات بھی تھی کہ نئے ادب کی تعریف کا تعین بھی کرنا تھا اور یہ کام ہم ہی لوگ کر سکتے تھے۔ چنانچہ میں نے جب یہ کتاب شائع کی تو میرا مقصد بھی یہی تھا کہ لوگوں کو بتایا جائے کہ نیا ادب ہے کیا۔''

رشید امجد نے نئے ادب کو متعارف کراتے ہوئے اس کا تقابل پرانے ادب سے بھی کیا ہے لیکن ان کی حمایت اور تائید نئے ادب کے ساتھ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شعری و نثری تخلیقات میں موضوع، اسلوب، خیال، تکنیک اور ہیئت وغیرہ پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے دلائل بہت ٹھوس اور جاندار ہیں۔

۲۔رویے اور شناختیں:

'رویے اور شناختیں' مقبول اکیڈمی لاہور سے نومبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ صفحات کی تعداد ۱۵۶ ہے۔ اس کتاب میں مختلف موضوعات پر ۲۱ مضامین شامل ہیں۔ یہاں عملی تنقید کے ساتھ ساتھ نظری مباحث بھی ہیں۔ ادب میں انتخاب کے اصول، تنقید و تحقیق کا ربط باہم، ترجمہ کا فن، حرف و صوت کا رشتہ اور اسلوب کیا ہے، ایسے مضامین ہیں جو مصنف کی قابلیت علمی کا بھرپور اظہار لیے ہوئے ہیں۔ ان میں ایک عالمانہ شان اور بحث کا رویہ نمایاں ہے۔ ان کے علاوہ انشائیے پر دو مضامین بھی کتاب میں شامل ہیں۔ دیگر مضامین کی تفصیل یہ ہے: غالب کی بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ، اقبال کا تصور زمان و مکاں، ناول میں منظر نگاری، اظہار کی معنویت، میرزا ادیب کے افسانے، وزیر آغا کی نظموں کا فکری پس منظر، جمیل ملک کا شعری سفر، نئی اردو کہانی اور خالدہ حسین، شباب نامہ، شبنم مناوری کا پانی پر بہتا پھول، جلیل عالی کا خواب دریچہ، اور منشا یاد کے افسانے۔ ڈاکٹر رشید امجد کے یہ مقالات ان کی تنقیدی بصیرت کا عمدہ اظہار ہیں۔ کتاب کا فلیپ میرزا ادیب کا تحریر کردہ ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

'ڈاکٹر رشید امجد تنقید کے کسی بھی معروف مکتب سے تعلق نہیں رکھتے۔ انھوں نے اس نوعیت کے طریق عمل کو کبھی کوئی اہمیت نہیں دی۔ میں صاف اور واضح لفظوں میں اپنا مفہوم ادا کرنا

وں تو کہہ سکتا ہوں کہ وہ بس ایک نقاد ہیں۔ ایک ایسے نقاد جس کا اصل فریضہ انکشاف حقیقت ...۔ مگر یہاں اس امر سے صرف نظر نہیں کرنا چاہیے کہ رشید امجد ایسے انکشاف کے روادار ں ہیں جو اپنے ساتھ تحیر آفرینی کی کیفیت لاتا ہے۔ اس کے برعکس ان کے یہاں تو احساسِ نیت اور نمودِ مسرت ہے۔ ان کی روشن روشن، اجلی اجلی، صاف صاف ناقدانہ تحریریں اپنے ربصیرتوں کی ایک گراں بہا متاع لیے ہوئے ہیں اور ان کا قاری اس متاع سے بہرہ مند ہونے ں قطعاً کوئی دقت محسوس نہیں کرتا۔ 'رویے اور شناختیں' رشید امجد کے تنقیدی مضامین پر مشتمل سرا مجموعہ ہے اور اس میں بڑا تنوع، بڑی رنگا رنگی ہے۔ ان مضامین میں نظریاتی بحث کم اور عملی نید سے متعلق مقالات بیشتر تعداد میں ہیں اور یہ مقالات فکر انگیز بھی ہیں اور خیال افروز بھی۔'

(میرزا ادیب۔فلیپ: رویے اور شناختیں)

۳۔یافت و دریافت:

'یافت و دریافت' مقبول اکیڈمی لاہور سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی۔ صفحات کی تعداد ۱۸۴ ہے۔ کتاب میں ۲۷ مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین عملی تنقید کا ایک اچھا نمونہ ہیں۔ ڈاکٹر وزیر غا، میرزا ادیب، پروفیسر فتح محمد ملک، سمیع آہوجا، منصور قیصر، کشور ناہید، منظور عارف، بشیر سیفی احمد جاوید، سلیم آغا اور محمود کنور کے فن اور تازہ کتب کا تجزیاتی مطالعہ یہاں اہم ہے۔ یہیں ایک ضمون 'تین نئے غزل گو' کے عنوان سے ہے، جس میں ظفر اقبال، شہزاد احمد اور شکیب جلالی کی شاعری تجزیہ کیا گیا ہے۔ اردو ہائیکو اور نئے افسانے کے بارے میں بھی ایک ایک مضمون ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کے نظریہ ثقافت، ادب اور سیاست، اور حلقہ ارباب ذوق کے ایک سال پر بھی مضامین شامل کتاب ہیں۔

۴۔شاعری کی سیاسی و فکری روایت

'شاعری کی سیاسی وفکری روایت' ۱۹۹۳ء میں دستاویز مطبوعات لاہور سے شائع ہوئی۔

صفحات کی کل تعداد ۱۲۷ ہے۔اس کتاب میں رشید امجد کے چھ طویل مضامین شامل ہیں ۔جن کے عنوانات یہ ہیں: شاعری کی سیاسی وفکری روایت ، پاکستانی افسانے کا سیاسی وفکری پس منظر، نظم سے جدید نظم تک ، میرا جی کے تراجم ،ممتاز مفتی کی ہند یاترا، بہاؤ ایک جائزہ۔ان مضامین میں رشید امجد نے بڑی تفصیل سے اپنے موضوعات پر بحث کی ہے اور دلائل و براہین سے اپنے نقطہء نظر کو واضح کیا ہے۔خصوصاً نظم ،غزل اور افسانے کے سیاسی پس منظر اور فکری منابع پر ماہرانہ گفتگو ہے۔ یہاں ان کا فوکسنگ پوائنٹ یہ ہے کہ ہمارے زوال کا جو سلسلہ ۱۷۰۷ء میں اورنگزیب عالمگیر کی وفات سے شروع ہوا تھا اور جس نے ۱۸۵۷ء کے ایک سامراجی تشدد کی شکل اختیار کر لی ، وہ ابھی تک جاری ہے۔انیسویں صدی کا پس منظر بیسویں صدی میں اگر چہ نئے زاویوں اور رویوں کی صورت اختیار کر گیا لیکن اس کے بطون میں جبر وتشدد کی سامراجی روایت کسی نہ کسی صورت بہر حال موجود رہی ہے۔اس تسلسل سے ہمارا ادب شدت سے متاثر ہوتا رہا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ بعض فکری انقلابوں نے بھی ہمارے ادب پر اثرات مرتب کیے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کے تنقیدی مطالعے میں ان عوامل کو پیش نظر رکھنا ازبس ضروری ہے۔

۵.میرا جی :شخصیت و فن:

'میرا جی شخصیت وفن' ڈاکٹر رشید امجد کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔کتابی صورت میں پہلی مرتبہ اسے مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور نے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا۔صفحات کی کل تعداد ۳۷۵ ہے۔کتاب کا پہلا باب میرا جی کے خاندان ،سوانحی حالات اور شخصیت پر ہے۔دوسرا باب 'میرا جی کی نظمیں' کے عنوان سے ہے۔تیسرا باب میرا جی کے گیتوں اور غزلوں پر ہے۔چوتھے باب میں میرا جی کی تنقید کا احاطہ کیا گیا ہے۔پانچواں باب میرا جی کے تراجم سے متعلق ہے اور چھٹے باب میں میرا جی کی مجموعی شخصیت اور ادبی مقام کے حوالے سے بحث ہے۔

میرا جی اپنے عہد کی ایک قد آور ادبی شخصیت تھے۔انھوں نے نہ صرف اردو نظم کو نئے ذائقے سے روشناس کرایا بلکہ تنقید وتراجم میں بھی نئے پن کی بنیاد رکھی ۔ساتھ ہی ساتھ ادب سرگرمیوں

ں بھی وہ پیش پیش رہے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے اس کتاب میں ان کے جملہ پہلوؤں کا عمدگی سے
احاطہ کیا ہے۔ پہلے سے موجود مواد اور آرا کو انھوں نے نہایت دقت نظری سے دیکھا دکھایا ہے
تاکہ میرا جی کی شخصیت و شاعری کے بارے میں جو ابہام عام ہے اس کو دور کیا جا سکے۔ اپنی اس
روش میں وہ یقیناً کامیاب ہوئے ہیں اور نہ صرف میرا جی کی ذات کو اصل روپ میں آشکارا کیا
ہے بلکہ اس پورے عہد کے فکری و نظری پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ یوں یہ کتاب انیسویں صدی
ں اردو شاعری کا ایک نہایت وقیع تجزیہ بن جاتی ہے۔ کتاب کی اہمیت اس سے بھی واضح ہے
ہ اپنی اولین اشاعت کے بعد سے اب تک اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور ہر سطح پر
سے سراہا گیا ہے۔

۲۔ پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات):

ڈاکٹر رشید امجد کی یہ کتاب اکتوبر ۲۰۰۹ء میں پورب اکادمی اسلام آباد سے شائع ہوئی۔ اس میں کل نو تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ جن کے عنوانات یہ ہیں: پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، نظم سے پاکستانی نظم تک، پاکستانی غزل، پاکستانی افسانہ، مزاحمتی ادب، جدیدیت: ایک جائزہ، پاکستان کی اردو شاعرات، آشوب سندھ اور اردو فکشن (سید مظہر جمیل): ایک جائزہ، سندھی ادب (سید مظہر جمیل): چند باتیں۔ ان میں سے چند مضامین وہ دیباچے ہیں جو پاکستانی ادب کے انتخاب کے سلسلے میں انھوں نے لکھے۔ پاکستانی ادب کی شناخت اور تفہیم کے سلسلے میں یہ کتاب ایک مفید مجموعہ مضامین ہے۔ اس میں ایک تسلسل کے ساتھ پاکستانی نظم، غزل اور افسانہ کے حوالے سے فکر انگیز مطالعہ اور تجزیہ بہم پہنچتا ہے۔ ہر تین اصناف سے متعلق اس کتاب میں سے چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

''پاکستانی نظم میں انفرادی اور اجتماعی دونوں پہلو شامل ہیں۔ اس میں باطن کی گہرائیوں کا سفر
بھی ہے اور خارج کے حقیقی مناظر کی عکاسی بھی، چنانچہ اس میں سورج جیسی حدت و چمک بھی ہے

اور چاندنی رات جیسی ٹھنڈک اور ملگجی روشنی بھی۔ یہ سارے انفرادی و اجتماعی رنگ، زاویے اور دائرے مل کر اجتماعی سطح پر پاکستانی نظم کی ایک شناخت بناتے ہیں۔ اس شناخت میں پاکستانی اردو، علاقائی ثقافتیں، مجموعی قومی مزاج اور تمام دیگر عناصر کہیں واضح اور کہیں پس پردہ شامل ہیں جو قومی ثقافت و شناخت کی اساس ہوتے ہیں۔''

''ساٹھ کی دہائی کے بعد غزل کا ایک اور نمایاں وصف تازہ امیجز اور نئی تمثیل کاری ہے۔ پیکر تراشی غزل کے فن اور اس کی ایمائیت و اشاریت کا ایک جزو ہے اور غزل کی ابتداء ہی سے اس میں پیکر تراشی کے کئی عمدہ نمونے نظر آتے ہیں لیکن ساٹھ کی دہائی کے بعد تازہ امیجز اور نئی تمثیل کاری غزل کے فن کا ایک ایسا حصہ بن گئی جس نے شعر کی تفہیم اور تاثر دونوں میں اضافہ کیا۔ اس دور میں اور بعد میں امیجز کی کئی صورتیں سامنے آئیں۔''

''قیام پاکستان کے بعد ابھرنے والوں نسلوں کی بے اطمینانی اور شکست و ریخت ہماری کہانی میں مختلف صورتوں میں اجاگر ہوئی ہے۔ یہ اظہار کبھی بیانیہ، کبھی علامتی اور کبھی استعاراتی رہا ہے۔ فکری انتشار کی یہ کیفیت معاشرے کو تو جس سمت میں لے گئی سو لے گئی لیکن افسانے کو اس نے متنوع موضوعات اور اسالیب سے آشنا کر دیا۔ یوں ساٹھ اور ستر کے بعد پاکستانی افسانہ نگار نے تکنیک اور اسلوب کی طرف بہت توجہ دی، اس طرح افسانے نے پرانی روایت سے الگ ہو کر اپنی پہچان بنانے کی کوشش کی جس کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں ابھی تک جاری ہے۔''

ڈاکٹر رشید امجد کی تنقید نگاری کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جائے تو ایک ایسے نقاد کے آثار واضح ہوتے ہیں جو فن پارے کے مزاج کو اس کے باطن میں چھپے تخلیقی جوہر کے حوالے سے دریافت کرنے کو اپنا بنیادی فریضہ سمجھتا ہے۔ فن پارے کا موضوع چاہے کچھ بھی ہو، اس میں تخلیقیت کا جوہر ضرور ہونا چاہیے۔ ان کے

نزدیک ادب زندگی کا نباض ہے اور اس سلسلے میں دو آراء نہیں لیکن بنیادی طور کسی
ادب پارے کی پہچان اس کے پیس آف آرٹ ہونے میں ہے۔ اگر یہ نہیں تو چاہے
اس میں کیسی ہی اعلیٰ اخلاقی یا نظریاتی باتیں ہوں، اسے ادب میں شمار نہیں کیا جا سکتا
۔ یہ وہی نقطہ نظر ہے جو ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں حلقہ ارباب ذوق کی بحثوں
میں سامنے آیا۔ ڈاکٹر رشید امجد نظریاتی طور پر اسی مسلک سے وابستہ اور اسی دبستان
تنقید کے پیرو ہیں۔ ان کی عملی تنقیدیں اس بات کی غماز ہیں کہ وہ فن پارے کی فنی
حیثیت کو ہر دوسری بات پر فوقیت دیتے ہیں۔ افسانے، انشائیے، نظم، غزل اور دیگر
اصناف سے متعلق تنقیدوں میں انھوں نے موضوع کو بھی اپنے مطالعے کا حصہ بنایا
ہے لیکن زیادہ فوکس اس بات پر ہے کہ کیا یہ ادبی تحریر ہے بھی یا نہیں۔ ساتھ ہی
ساتھ ڈاکٹر رشید امجد نے جدیدیت کو بھی اپنے تنقیدی اوزار کے طور پر ملحوظ رکھا ہے
۔ جدید رویوں، فنی تجربوں اور فکری رجحانات کو سمجھنے سمجھانے میں انھوں نے خصوصی
دلچسپی دکھائی ہے۔ اپنے عہد کے ادب کو وہ تازہ معیاروں، اوزانوں اور پیمانوں
کے ذریعے ماپتے اور ان کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں۔ ان کے تجزیاتی مطالعوں
میں متن کو متنوع زاویوں سے دیکھنے کا رجحان غالب ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کی تنقید کو نظری اور عملی تنقیدی حوالوں سے دیکھیں تو ان کے ہاں نظری تنقید کے مقابلے میں عملی تنقید کا پلڑا بھاری نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں باقاعدہ نظریاتی مباحث کم ہیں لیکن ان کی عملی تنقید سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی تشکیل میں نو ترقی پسندی اور حلقہ ارباب ذوق کے اثرات نمایاں ہیں۔

ترقی پسند تنقید نے ادب و فن کے تغیر اور ارتقا کو معروضی نقطۂ نظر سے جانچنے اور پرکھنے کی جس روایت کا آغاز کیا تھا اس کا تسلسل آج بھی کسی نہ کسی سطح پر ضرور موجود ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد کی تنقید نگاری کو محدود معنوں میں اسی تسلسل کا آئینہ دار کہا جا سکتا ہے۔ رشید امجد اپنا نظریۂ ادب بیان

کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادب زندگی کا عکاس اور آئینہ دار ہے۔ زندگی میں آنے والی تبدیلیاں ادب میں بھی منعکس ہوتی ہیں۔ زندگی جتنے موڑ کاٹتی ہے ادب بھی اسی انداز اور مزاج سے اپنے رنگ اور آہنگ بدلتا رہتا ہے اور سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں میں اپنا مقام متعین کرتا ہے''۔۱

ڈاکٹر صاحب ایسے ادب کو بڑا ادب قرار دیتے ہیں جو:

''زندگی کو اس کی کلی حیثیت میں قبول کرتا ہے''۔۲

ڈاکٹر رشید امجد نے ادب کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے انھیں ادب برائے زندگی کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے اور اس بنیاد پر طویل گفتگو کی جا سکتی ہے۔ تاہم یہاں میرزا ادیب کی یہ رائے ضرور پیش نظر رہے:

''پروفیسر رشید امجد تنقید کے کسی بھی معروف مکتب سے تعلق نہیں رکھتے۔ انہوں نے اس نوعیت کے طریق عمل کو کبھی کوئی اہمیت نہیں دی۔ میں صاف اور واضح لفظوں میں اپنا مفہوم ادا کرنا چاہوں تو کہہ سکتا ہوں کہ وہ بس ایک نقاد ہیں۔ ایک ایسے نقاد جس کا اصل فریضہ انکشاف کے روادار نہیں ہیں جو اپنے ساتھ تحیر آفرینی کی کیفیت لاتا ہے۔ اس کے برعکس ان کے یہاں تو احساس طمانیت اور نمود و مسرت ہے''۔۳

میرزا ادیب نے واضح طور پر یہ فیصلہ صادر کیا ہے کہ رشید امجد ''بس ایک نقاد ہیں'' اور تنقید کے کسی بھی معروف مکتب سے تعلق نہیں رکھتے''۔ یہ بات محل نظر ہے اور میرے خیال میں رواروی میں کہہ دی گئی ہے۔ حالانکہ کہ رشید امجد کی تنقیدوں کو سامنے رکھ کر بات کی جائے تو صاف عیاں ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے ہاں ایک واضح تنقیدی نقطۂ نظر کے آثار موجود ہیں اور انھیں بآسانی ایک مکتب کے تحت بیان کیا جانا بھی ممکن ہے۔ اگرچہ یہ نشانات بہت مربوط و منضبط نہیں تاہم ان کی موجودگی سے انکار ایک انتہائی بات ہے جو مناسب نہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد نے اپنی تنقیدوں میں نوترقی پسندی اور حلقہ ارباب ذوق؛ ہر دو کے افکار کو ملحوظ
ما ہے اوراس سلسلے میں انھوں نے شعوری طور پر کسی ایک کو دوسرے نظریے پر فوقیت نہیں دی
ہر دو کے مثبت پہلوؤں کو اپنانے کی سعی کی ہے۔ انہوں نے اپنی آپ بیتی ''تمنا بے تاب'' میں
طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں فنکار کو کسی نہ
ی نظریے سے وابستہ ہونا چاہیے کیونکہ اس کے بغیر نہ تو ادیب کی پہچان ہوتی ہے نہ یہ اندازہ
ا ہے کہ وہ کس سمت اور کس مقام پر کھڑا ہے۔ نیز یہ کہ نظریہ سازی وابستگی کے بغیر کوئی معنی نہیں
ن، ادب میں نظریاتی وابستگی کی بنیاد خلوص ہو نہ کہ فیشن کے طور پر وابستگی اختیار کی جائے۔
ب میں نظریہ سازی کی اسی وقت معنویت ہوگی جس اس کا تخلیقی اظہار کیا جائے گا۔ دیکھا جائے
جتنے بھی ادبی رویے ہیں وہ کسی نہ کسی ادبی نظریے کا ہی تنقیدی و تخلیقی سطح پر اظہار کر رہے ہیں۔
ٹر رشید امجد کے مطابق نظریہ کی انتہا پسندی فن کے لیے سودمند نہیں۔

''میرے نزدیک فنکار بنیادی طور پر لبرل شخص ہوتا ہے کسی بھی نظریے کی انتہا پسندی اسے ایک اچھا سیاسی کارکن تو بنا سکتی ہے لیکن اس کے فن کو نکھار نہیں سکتی''۔[۴]

ان کے نزدیک پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کے نظریات کا تخلیقی سطح پر اظہار نہیں ہوا۔ محض
یدی مضامین وجود میں آئے اور کوئی اس نظریے کے حوالے سے اپنی پہچان نہ بنا سکا۔ ترقی پسند
ریک ایک ایسی فعال تحریک تھی جسنے تنقیدی اور تخلیقی اظہار کی دونوں سطحوں پر کمٹمنٹ نبھائی۔ اسی
رح ساٹھ کی دہائی کے بعد جدیدیت کی جو تحریک چلی اس سے وابستہ لوگوں نے اپنے خیالات
ے گہری وابستگی کا اظہار کیا۔ اس لحاظ سے یہ تحریک بھی روایت کا حصہ بن گئی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''۶۰ء کی جدیدیت کے جواز میں مارشل لاء کا ذکر بھی کیا جاتا ہے۔ ایک حد تک مارشل لاء کا جبر بھی ایک وجہ ہو سکتا ہے لیکن میری رائے میں یہ جدید رویے کی فطری ارتقاء کی بنیاد تھے۔ تبدیلیوں کا احساس توتیس کی دہائی کے بعد ہی ہو گیا تھا۔ جب میراجی اور راشد نے نئی نظم کا ڈول ڈالا۔ افسانے میں عزیز احمد، کرشن چندر اور منٹو

کے یہاں کہیں کہیں روایت سے ہٹ کر نئی تکنیک کا استعمال بھی یہی گواہی دیتا ہے
کہ کسی نہ کسی سطح پر روایت میں تبدیلی کا احساس پروان چڑھ رہا تھا۔شاید اس کے
لیے جس منطقی جواز اور عصری فریم کی ضرورت تھی وہ ساٹھ کی دہائی میں میسر آ گیا''۔

۵

ڈاکٹر رشید امجد کے مطابق نظریے کا پہلے تخلیقی سطح پر اظہار و ابلاغ ہونا چاہئے بعد ازاں اس پر تنقیدی تحریریں سامنے آئیں۔ جو لوگ محض تنقید پڑھ کر جدید بننے کی کوشش کرتے ہیں انھی کے ہاں ابلاغ کے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ایسے لوگوں کے بارے میں ان کا کہنا ہے:

''یہ سبز گھاس دیکھ کر ہنہنانے والے گھوڑے ہیں جو صرف سبزے پر لوٹ پوٹ
ہوئے جا رہے ہیں''۔۶

ایسے فنکار جو تخلیقی سطح پر نظریاتی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں ڈاکٹر صاحب کے نزدیک وہی صحیح فنکار ہوتے ہیں۔تخلیقات پہلے وجود میں آتی ہیں پھر ان کا تنقیدی محاکمہ کیا جاتا ہے۔اس حوالے سے رشید امجد تنقید پر تخلیق کی برتری کے قائل ہیں۔

''جینوئن فنکار تنقید سے پہلے وجود میں آتا ہے اور تنقید بعد میں اس کا محاکمہ کرتی
ہے''۔۷

وہ نظریاتی وابستگی کو روایت سے جوڑتے ہوئے بتدریج ترقی پسند تحریک حلقہ ارباب ذوق اور جدیدیت کی تحریک تک آتے ہیں۔

''ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب کو موضوعات کی رنگارنگی اور زندگی کی ہماہمی
سے آشنا کیا ہے۔لیکن بعض لوگوں کے حد سے بڑھے جذبے اور فن اور مقصد میں ہم
آہنگی کی ناآشنائی نے ایک ایسی یکسانیت کو جنم دیا جس سے جمود کی بو آنے
لگی۔ردعمل کے طور پر حلقہ ارباب ذوق اور پھر جدیدیت کی تحریکیں وجود میں آئیں
جنھوں نے فکر و فن کی ہم آہنگی خاص طور پر اسلوبی تازگی پر بہت زور دیا''۔۸

رشید امجد کے ہاں روایت کی اہمیت کا بخوبی احساس ہے ان کے نزدیک:

''روایت ایک بہت بڑی قوت ہے جو تخلیق کو ایک حسن ہی نہیں بخشتی اس میں ایک تہذیبی رچاؤ بھی پیدا کر دیتی ہے''۔۹

روایت ہی کے تسلسل میں وہ جدید اور نئے کے فرق کی بھی وضاحت کرتے ہیں۔

''بنیادی طور پر روایت ایک ایسا رشتہ ہے جس سے مکمل کٹاؤ ممکن نہیں اس سے وابستگی کی دو صورتیں ہیں۔ اول یہ کہ کوئی شخص اس سے شعوری طور پر منسلک ہو۔ دوم یہ کہ اجتماعی لاشعور کا حصہ بن کر خود بخود تخلیق میں در آئے۔ چنانچہ روایت پرست اور روایت کا باغی دو فنکار ہمارے سامنے آتے ہیں اصولاً روایت کا باغی ایک مبہم اصطلاح ہے کہ ہر باغی کسی پرانی چیز سے بغاوت کرتا ہے اس لیے کسی نہ کسی شکل میں اس کا تعلق اس پرانی شے سے قائم رہتا ہے۔ یہی صورت جدت کی بھی ہے کہ ہر جدید کسی پرانی چیز کی تجدید کرتا ہے گھر روایت کا رشتہ شعوری ٹھہرا۔ نئے میں یہ رشتہ شعوری نہیں بلکہ اجتماعی لاشعور کی ایک رو ہے۔ چنانچہ نیا بظاہر روایت سے کٹا ہوا محسوس ہوتا ہے''۔۱۰

ڈاکٹر رشید امجد روایت اور جدت کو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں خیال کرتے ہیں اور اپنی تنقیدوں میں بوقت ضرورت ہر دو حوالوں سے بات کرتے ہیں۔ یہ رویہ ان کی عملی تنقید میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ تاہم جدت کی طرف ان کا میلان زیادہ ہے۔ انھوں نے اپنی اکثر تحریروں میں جدیدیت سے وابستہ ادبی شخصیات کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔ وہ رجحان اور رویوں کی تبدیلی کے قائل ہیں اور اس سلسلے میں نئے پن کو انھوں نے ہمیشہ خوش آمدید کہا ہے۔ لیکن کھرے کھوٹے کی پہچان کے معیار کڑے رکھے ہیں تاکہ ہر سوچ پوچ کو راہ نہ ملے۔

ڈاکٹر رشید امجد کی تنقید نگاری کی ایک بڑی جہت وہ رویہ ہے جس میں وہ کسی فنکار یا فن پارے کے باطن میں اترنے کی سعی کرتے ہیں۔ فن پارے کی حقیقی روح کی دریافت میں ان کے پاس

کوئی طے شدہ فارمولا نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے تخلیقی وجدان کو تجزیاتی عمل کے ساتھ ملا کر اوزار کا سا کام لیتے ہیں۔ یہ رویہ ان کے اکثر تنقیدی مضامین میں دیکھا جا سکتا ہے۔اس سلسلے میں چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

'ان کا (وزیر آغا کا) شعری موضوع یک رنگ یا یک جہت نہیں۔ وہ انسان سے وابستہ تخلیقی عمل کو جاننے کی کوشش کر رہے ہیں جو کائنات کی طرح قدیم اور لازوال ہے۔ چنانچہ زندگی کو جان کر اس کی بے ثباتی کا شعور اور زندگی کے لمحہ لمحہ سے لطف اٹھانے کی تمنا کا تضاد ایک ایسے کرب کو جنم دیتا ہے جس نے ان نظموں میں تہہ داری کی وہ کیفیت پیدا کی ہے جس تک رسائی نظم کے قاری کو نئی لذتوں اور نئی رفعتوں سے ہمکنار کر دیتی ہے'۔

(وزیر آغا کی نظموں کا فکری پس منظر)

'خالدہ حسین کی کہانی ایک عمدہ فنی پیچیدگی سے جنم لیتی ہے، جس سے کئی معنوی پرتیں پیدا ہوتی ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا طریقہ کار خارج کے مواد کو ذات کی گہرائیوں میں لے جا کر ایک نیا روپ عطا کرنے سے عبارت ہے۔ یعنی وہ اشیاء اور ان کے متعلقات کو مابعد الطبیعاتی نظر سے دیکھتی ہیں، لیکن چونکہ وہ کہانی کار ہیں اس لیے ان کے اظہار میں صوفیانہ الجھاؤ نہیں بلکہ ایک رواں انداز ہے جو ان کے تجزیے اور مشاہدے کو کہانی کے رگ و پے میں اس طرح سمو دیتا ہے کہ کہانی ان کی قلبی واردات کا حصہ بن جاتی ہے'۔

(نئی اردو کہانی اور خالدہ حسین)

ان اقتباسات میں رشید امجد نے نقاد کے ساتھ ساتھ اپنے اندر کے تخلیق کار کو بھی فن پارے کی حقیقی روح کی بازیافت کے لیے ساتھ ملا لیا ہے۔ان کے اکثر مضامین میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تنقید سے پہلے وہ ایک خاص طرح کے تخلیقی الاؤ سے گزر رہے ہیں اور تب جا کر وہ نقطہ ارتکاز ظاہر ہوا ہے جو فن پارے میں بظاہر نظر نہیں آ رہا۔ رشید امجد اسے ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ صبا اکرام کے نزدیک:

''ایک کہانی کار ہونے کی وجہ سے رشید امجد نے دو اور دو چار کے حسابی طریقے سے Naked صورت میں معنویت کو واضح کرنے کا رویہ کبھی نہیں اپنایا بلکہ وہ فنکار کے ذہن و دل میں اتر کر سچائی تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔''

ڈاکٹر رشید امجد کی تنقید میں خلوص اور ہمدردی کے عناصر نمایاں ہیں ۔ یہاں تخلیقات کے موضوعات اور تفہیم کی تشریحی اور وضاحتی پہچان کو اولیت حاصل ہے۔ مثلاً مضمون ''افسانے کے نئے موضوعات'' تشریحی نوعیت کا ہے۔ اس میں انھوں نے بعض افسانہ نگاروں کے ایک ایک افسانے کو چن کر اس کے موضوع پر گفتگو کی ہے۔ اس میں تجزیاتی گرفت کم اور وضاحتی بیانات زیادہ ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کے ہاں اکثر جگہ مضامین کی تکرار ہے۔ بعض مضامین ہو بہو ہیں صرف عنوان بدل کر انھیں نئی صورت دے دی گئی ہے۔ مثلاً ''نیا ادب'' (۱۹۶۹ء) کے مضامین ''تین نئے غزل گو''، ''نئی غزل میں پیکر تراشی''، ''نئی غزل ۔۔ایک جائزہ'' ان کی تیسری کتاب '' یافت و دریافت'' (۱۹۸۹ء) میں بھی شامل ہیں۔ اول الذکر مضمون اسی نام سے ہے جبکہ دوسرے دو مضامین جدید غزل پر چند باتیں کے عنوان کے تحت حصہ (۱) اور حصہ (۲) کے ذیلی حصوں میں لکھے گئے ہیں۔ اسی طرح پاکستانی ادب کے ضمن میں مختلف اصناف کے پس منظر پر گفتگو میں مسلسل تکراری کیفیت ہے۔ بعض موقعوں پر انھوں نے خود اپنی ستائش کو بھی تنقید میں روا رکھا ہے ۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

''۱۹۶۰ء میں جب اردو کہانی نے علامتی اور تجریدی کروٹ لی تو جلد بازی اور ایک دوسرے آگے نکل جانے کی دوڑ میں ایک کھردرا اور الجھا ہوا تکنیکی سانچہ وجود میں آیا۔ جس نے فوری طور پر کہانی کی شکل وصورت کو نہ صرف بگاڑ دیا بلکہ ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا کر دیا۔ اور جب علامت بہت کھردری، ذاتی اور تہہ دار ہو کر عدم ابلاغ کا مسئلہ پیدا کر دیتی تھی اور کہانی مکمل طور پر اندر کی دنیا میں اتر گئی تھی میں اور منشایاد

دو ہی ایسے افسانہ نگار تھے جنہوں نے حقیقت اور علامت کو ایک دوسرے کے قریب
رکھا اور کہانی پن کو دھندلا نہیں ہونے دیا۔''۵۶

ڈاکٹر رشید امجد بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اس لیے ان کے تنقیدی تحریروں میں بھی افسانوی رنگ بہ تکرار در آیا ہے۔ افسانوی اسلوب نے ان کی تنقید کو خشک اور بوجھل ہونے سے بچایا ہے لیکن بسا اوقات نقصان یہ ہوا ہے کہ تنقید محض خوبصورت لفظوں کی عمدہ ترتیب بن کر رہ گئی ہے۔ لیکن جہاں تہاں انھوں نے احتیاط برتی ہے تنقید کی جاذبیت میں اضافہ ہوا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''انشائیہ اظہار ذات کی ایک صورت ہے بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر انکشاف ذات کا ایک عمل جس میں روحانیت کا ذائقہ بھی ہے اور مادیت کی مٹھاس بھی۔ انشائیہ نگار کسی خارجی یا داخلی حوالہ سے ذات کے سمندر میں غواصی کرتا ہے اور اندرونی تہہ سے جو موتی نکال کر لاتا ہے اسے پڑھنے والے کے سامنے پیش کر کے اپنی غواصی کی مسرت میں اسے بھی شامل کرنے کا عمل ہے اور یہ روحانی عمل بن جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ انشائیہ نگار کی شخصیت جتنی بڑی ہو گی اتنا ہی اس کے اندر کا سمندر بڑا ہو گا اور اتنی ہی اس کی غواصی گہری ہو گی۔ سو وہ موتی نکال کر لائے گا وہ اتنا ہی قیمتی ہو گا اور اس کی مسرت اتنی ہی لطیف اور ارفع ہو گی۔''۵۷

''نئی غزل میں پیکر تراشی تحریک کی صورت میں سامنے آ رہی ہے۔ یہ پیکر عموماً دو طرح کے ہیں۔ ایک بالکل صاف اور دوسرے قدرے دھندلائے ہوئے۔ ان کی مثال یوں دی جا سکتی ہے کہ ایک قسم ایسی ہے جیسے ٹھہرے ہوئے پانی میں چاند کا عکس اور دوسرے ہلتے ہوئے پانی میں چاند، پہلی صورت میں چاند ٹھہرا ہوا ہے اور ہم اس کو اور اس کے ارد گرد ہالے کو بھی دیکھ لیتے ہیں لیکن دوسرے حالت میں ہلتے ہوئے پانی میں چاند اس کی کرنیں اور ہالہ سب کچھ ایک دوسرے میں جذب سے ہو

رہے ہیں اور ہمیں اپنے ذہن پر زور دے کر انہیں انفرادی صورتوں میں دیکھنا پڑتا ہے۔''۵۸

''انشائیہ مستقبل کی صنف ہے اور آنے والے زمانے میں اظہار کا سب سے سچا رویہ بھی کہ باقی اصناف تو تکنیکی چڑھائیاں چڑھ چڑھ کر اب بری طرح ہانپ رہی ہیں۔ ایسے میں اگر انشائیہ نئی رت، نئی سمت، نئے سفر کی خبر دیتا ہے تو اس میں کیا شک ہے''۔۶۰

''غالب کی دہلی دم توڑتی تہذیب کی آخری چیخ تھی۔ دور سے چھم چھم کر کے آتی موت کی ڈائن غالب کو نظر آ رہی تھی اور وہ جانتے تھے کہ چند لمحوں بعد موت کا رقص شروع ہونے والا ہے چنانچہ خوف کا لبادہ اچانک چاک ہو گیا اور زندگی کے اس آخری لمحہ سے حظ اٹھانے کا جذبہ پورے شدومد سے ابھر آیا۔ غالب کے یہاں جاتے موسموں کا نوحہ صاف سنائی دیتا ہے''۔۶۱

''نیا دور ذہنی براگنجی کا دور ہے۔ نئی نسل دورا ہے پر کھڑی ہے جس کے ایک طرف ماضی زنگ آلود قدروں کے ساتھ پنجے گاڑے سیٹیاں بجا رہا ہے تو دوسری جانب ایسا وسیع منظر ہے جس کی ہر شے دھندلائی ہوئی ہے۔''۶۲

''نیا افسانہ نگار شاخ پر ابھرے ہوئے اس پتے کی طرح ہے جس کے چاروں طرف تو تند ہوائیں ہیں اور سر پر کچے سوت سے بندھی ہوئی ننگی تلوار لٹک رہی ہے۔ وہ ان تند ہواؤں کی زد میں آ کر ٹوٹتا اور چیختا ہے مگر سر بلند نہیں کر سکتا کہ تلوار ننگی ہے اور اس کی دھار بھی تیز ہے۔ چنانچہ وہ نہ ہی ٹوٹتا ہے اور نہ چیختا ہے۔ اس کی اپنی ذات میں ٹوٹ پھوٹ کا عمل جب لاوا بن کر ابلتا ہے تو علامتوں میں ڈھل جاتا ہے۔''۶۳

''محبوب زندگی کی علامت ہے جس کے ارد گرد موت کی ڈائن ناچ رہی ہے۔ موت کا یہ ناچ لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتا جا رہا ہے۔ اس اثر سے کہیں غالب کے یہاں داخلی ترنم drum beating کی کیفیت ابھرتی ہے۔ اس تیز موسیقی میں ایسے ناچتے

ہوئے شخص کی تصویر سامنے آتی ہے جو لحہ بہ لحہ تیز ہوتی اس موسیقی سے جذب کی ایسی حالت میں آ جاتا ہے کہ اس میں موت کی ڈائن کو ایک طرف دھکیل کر زندگی کو چمٹا لینے کی قوت ابھر آتی ہے۔ یہی ٹکراؤ اس کی موت بھی ہے اور زندگی بھی۔''۶۴

''اس کی ذات اور اس کا عہد ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ اس کے اندر اور باہر ایک محشرستان ہے جس کے اظہار کے کئی زاویے ہیں۔ اس کی سرکشی اور لڑائی کے بھی کئی میدان ہیں۔ اپنی انا کی سلامتی کی جنگ، نسوانی حقوق کی نمائندگی کا احساس اور تیسری دنیا میں جبر و تشدد اور آمریت کے خلاف احتجاج یہ سب مل کر کشور ناہید بنتے ہیں۔''۶۵

رشید امجد کے ہاں تنقیدی اسلوب میں افسانویت کی یہ آمیزش تحریر میں رس بھی گھولتی ہے اور مفہوم کو بھی پورے طور پر آشکارا کرتی ہے۔ کم الفاظ کے ساتھ زیادہ تاثر پیدا کرنا اور تشبیہ و استعارے سے کسی مخفی زاویے کو سامنے لانا ان کی تنقیدوں میں روا ہے۔ رشید امجد نے اپنے آپ کو طے شدہ تنقیدی اسالیب سے باندھے نہیں رکھا بلکہ بڑی خوبی سے اپنا خاص رنگ پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ رنگ فطری ہونے کی وجہ سے جاذب نظر بھی ہے اور پُر تفہیم بھی۔

iv. ترتیب و تالیف

ترتیب و تالیف میں ڈاکٹر رشید امجد کی کاوشوں کی خشتِ اول 'پاکستانی ادب' کی سات جلدیں ہیں۔ اس منصوبے پر کام کا آغاز انھوں ایف جی سرسید کالج میں ملازمت کے دوران کیا۔ پرنسپل ملازم حسین ہمدانی کی زیر سرپرستی کالج کے مجلّے کو ایک نئی شکل دینے کا عزم اس تالیفی منصوبے کی بنیاد بنا۔ رشید امجد 'تمنا بے تاب' میں لکھتے ہیں:

''ہمارے کالج کا مجلّہ سرسیدین معمول کے مطابق نکلتا تھا۔ ایک دن وہ (ہمدانی) مجھ سے کہنے لگے اس کی کوئی علیحدہ شکل بناؤ۔ میں دو تین دن سوچتا رہا، پھر پاکستانی

ادب کا خاکہ بنایا، ابتدا میں یہ صرف ایک جلد میں تھا لیکن بعد میں کام پھیلتا گیا اور پاکستانی ادب کا یہ انتخاب سات جلدوں میں چھپا۔''

انتخاب کی ذمہ داری رشید امجد کو سونپی گئی جسے انھوں نے کمال محنت اور مہارت سے تکمیل تک پہنچایا۔ اس انتخاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں پاکستانی ادب کے متنوع نقوش سموئے گئے ہیں اور مختلف موضوعات، اصناف اور رجحانات و تحریکات سے وابستہ تنقیدی و تخلیقی تحریریں ایک جگہ جمع ہوگئی ہیں۔ اتنی بڑی تعداد میں نثری و شعری تخلیقات کو اکٹھا کرنا بجائے خود ایک پہاڑ معاملہ تھا۔ اہم اور غیر اہم کا فیصلہ، ترتیب و تزئین اور اشاعت کے مراحل اس پر مستزاد تھے۔ رشید امجد نے تن تنہا یہ سب کر دکھایا۔ یہ بلاشبہ پاکستانی ادب کا ایک غیر معمولی انتخاب ہے جس کی جامعیت اور ہمہ گیریت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ آج کئی دہائیاں گزرنے کے بعد بھی اس انتخاب کو پاکستانی ادب کے ایک مستند ماخذ کا درجہ حاصل ہے۔

پاکستانی ادب کی پہلی جلد پاکستانی ثقافت و علاقائی ادب پر مشتمل ہے۔ دوسری جلد افسانہ، سفر نامہ، طنز و مزاح اور انشائیہ کا احاطہ کرتی ہے۔ تیسری جلد شاعری پر ہے؛ چوتھی فنون لطیفہ پر؛ پانچویں تنقید پر اور چھٹی جلد میں ڈراما سے متعلق مواد کی جمع بندی ہے اور اس جلد کے دو حصے ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد کے اس کارنامے کا اندرون و بیرون ملک اعتراف کیا گیا اور ہر سطح پر اس کی حد درجہ تعریف ہوئی۔ میرزا ادیب نے اپنے ایک خط میں اس کام کو سراہتے ہوئے لکھا تھا کہ '' پاکستانی ادب جس شخص نے ہمیں دیا ہے وہ اپنے اس کارنامے کی بدولت صدیوں زندہ رہے گا۔''

پانچویں جلد کے فلیپ پر ڈاکٹر گوپی چند ابتدائی چار جلدوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

'پاکستانی ادب کی چار جلدیں دیکھ کر دل خوش ہوگیا۔ یہ کام بہت خوب ہے۔ سرسید کالج اس کام کے لیے لائق مبارکباد ہے۔ اس طرح بہت سے شہ پارے ضائع ہونے سے محفوظ ہو گئے

اور بہت سی اصناف میں بکھرے ہوئے نوادر یکجا ہو گئے ہیں۔'

مادام شان بون صدر شعبہ اردو پیکنگ یونیورسٹی چین کی رائے بھی اسی جلد کے فلیپ پر موجود ہے۔ان کے مطابق:

'پاکستانی ادب کا یہ انتخاب اردو ادب کی بہت اہم اور ضروری خدمت ہے۔اس میں اردو کی ادبی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے لیے بہت اہم مواد پیش کیا گیا ہے۔اسے پڑھ کر پاکستانی ادب کے متعلق بہت قیمتی معلومات حاصل ہوئی ہیں۔ہم نے اس انتخاب میں بہت سی خوبصورت تخلیقات اپنی نصابی کتابوں میں شامل کر لی ہیں۔'

ترتیب و تالیف میں رشید امجد کا دوسرا بڑا حوالہ ''مزاحمتی ادب'' ہے۔اس سلسلے میں پہلی کتاب ''مزاحمتی ادب ۸۰۔۱۹۷۷ء'' اکادمی ادبیات پاکستان سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی اور دوسری ''مزاحمتی ادب ۷۰۔۱۹۹۹ء'' ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئی۔ناپسندیدہ عناصر کے خلاف مزاحمت کا رجحان آغاز ہی سے رشید امجد کا محبوب رہا ہے اور ایک حوالے سے ان کی تمام تر افسانوی تحریروں میں یہ عنصر نمایاں طور پر موجود ہے۔خصوصاً اپنے عہد کے سیاسی جبر کے خلاف ان کا رویہ خاصا جارحانہ نظر آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے خلاف جب اعجاز راہی نے 'گواہی' کے نام سے افسانے جمع کرنے کا منصوبہ بنایا تو رشید امجد اس میں پیش پیش تھے۔ان کے افسانوں کا ایک پورا مجموعہ 'سہ پہر کی خزاں' بھی اسی جبر کے خلاف ایک اظہار ہے۔مارشل لاء کے خاتمے کے بعد اکادمی ادبیات نے اس قبیل کی تمام نثری اور شعری تخلیقات کو جمع کرنے کا ارادہ کیا تو یہ ذمہ داری رشید امجد کے سپرد ہوئی۔رشید امجد نے نہ صرف ان مزاحمتی تحریروں کو عمدگی سے منضبط کرنے کی سعی کی بلکہ اس موضوع پر ایک بھرپور جائزہ بھی شامل کتاب کیا۔مارشل لاء کے اگلے دور ۷۰۔۱۹۹۹ء میں بھی رشید امجد نے یہ فریضہ انجام دیا۔اس انتخاب کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

''۱۹۹۹ء کے مارشل لاء نے خاموش اور غیر محسوس طریقے سے پاکستانی معاشرے کو اندر سے

ھوکھلا کردیا۔اس دور میں لکھے جانے والے ادب میں یہ کھوکھلا پن اور اس کا دکھ واضح اور غیر
ضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔یہ بھی مزاحمت کا ایک غیر معمولی رویہ ہے جو عام مزاحمت سے مختلف
ہے۔ضیاء مارشل لا کے ظاہری اور واضح جبر کے خلاف ردعمل بھی شدید سامنے آیا تھا۔اس کے
لس مشرف مارشل لا کے بظاہر نظر نہ آنے والے مگر باطنی سطح پر پوری طرح موجود خوف وتشدد کی
ضا کا اظہار براہ راست کی زیریں سطح پر ہوا۔"

'مزاحمتی ادب' کے ساتھ ساتھ اکادمی ادبیات کے کئی سالانہ ادبی انتخاب بھی رشید امجد کے
رتب کردہ ہیں ۔اس سلسلے میں' پاکستانی ادب۹۰ء(نثر)'، 'پاکستانی ادب ۹۱ء(نثر و
سانہ)'،'پاکستانی ادب۹۳ء(نثر وافسانہ)'بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ساتھ ہی ساتھ دو ضخیم
تخاب افسانے اور شاعری کے ان سے یادگار ہیں۔ ہر دو انتخابوں کا دورانیہ ۱۹۴۷ء سے ۲۰۰۸ء
تک کا ہے۔

'اقبال۔فکروفن'،'تعلیم کی نظریاتی اساس'،'میرزا ادیب:شخصیت وفن'۔۔یہ تین کتابیں بھی
شید امجد نے بالترتیب ۸۴،۸۴ء،اور ۹۱ء میں مرتب کیں۔ان میں اول الذکر دونوں ندیم پبلی
کیشنز راولپنڈی نے چھاپیں اور آخر الذکر کتاب مقبول اکیڈمی لاہور سے شائع ہوئی۔

مجموعی طور پر ڈاکٹر رشید امجد کی ترتیب وتالیف کے ضمن میں خدمات پر نظر ڈالی جائے تو ایک
مسرت افزا حیرت ہوتی ہے۔سینکڑوں صفحات پر مشتمل مواد کو اس خوبی سے سنبھالا دینا کہ کہیں
کوئی سقم نہ رہ جائے،ایک بڑی تنظیمی اور تکنیکی قابلیت کے بغیر ممکن نہیں۔مواد کے انتخاب میں
معیار کا فیصلہ بھی یقیناً ہر آدمی کے بس کی بات نہیں۔اس کے لیے جس اعلیٰ ادبی ذوق، جمالیاتی
احساس اور علمی تبحر کی ضرورت ہوتی ہے وہ رشید امجد کے پاس فراواں تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے
انتخابوں میں ایک عالمانہ جھلک صاف نظر آتی ہے اور ان کی پیش کش کا انداز اور سلیقہ بھی بہت
متاثر کرتا ہے۔

v.بطور ماہر تعلیم

ڈاکٹر رشید نے زندگی کا ایک بڑا حصہ درس و تدریس میں گزارا۔اس دورانیے میں انھوں نے پاکستانی نظام تعلیم کا بہت قریب سے مطالعہ کیا اور وقتاً فوقتاً اس کی بہتری کے خواہاں ہوئے۔ بحیثیت ایک استاد اور پھر بطور ماہر تعلیم ان کی مساعی بہت قابل قدر ہیں۔'تعلیم کی نظریاتی اساس' اس سلسلے میں ایک عملی قدم تھا۔اس کتاب میں رشید امجد نے ایسے مضامین جمع کیے جن کا تعلق ہمارے نظام تعلیم کے تنقیدی و تجزیاتی مطالعے سے ہے۔اس ضمن میں متعدد تعلیمی کانفرنسوں میں ڈاکٹر رشید امجد کی شرکت کو مدنظر رکھنا بھی اہم ہے۔اپنے کالج اور دیگر کالجز و یونیورسٹیز کی تعلیمی و انتظامی میٹنگز میں شمولیت بھی ان کی اس شعبہ میں خصوصی دلچسپی کا پتہ دیتی ہے۔اپنی خودنوشت سوانح 'تمنا بے تاب' میں رشید امجد نے پاکستانی نظام تعلیم کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی ہے۔اس کتاب میں ان کے تعلیمی نظریات بطور خاص مطالعے کے لائق ہیں۔یہاں نہ صرف بحیثیت استاد ان کا تجربہ بولتا ہے بلکہ پاکستانی معاشرے کا نباض دانشور بھی کلام کرتا ہے۔

بطور ماہر تعلیم ڈاکٹر رشید امجد نے جا بجا موجودہ تعلیمی نظام سے بیزاری ظاہر کی ہے۔ان کے خیال میں یہ نظام دوہرا معیار اپنائے ہوئے ہے۔اس کی جڑیں لارڈ میکالے کی اس تعلیمی منصوبہ بندی سے جڑی ہیں جس کا مقصد ایک ایسی نسل تیار کرنا تھا جو شکل و صورت کے لحاظ سے تو ہندوستانی ہو لیکن ذہناً انگریز نظر آئے۔'تمنا بے تاب' میں وہ لکھتے ہیں:

''ہماری تعلیمی پالیسیاں لارڈ میکالے کی تعلیمی پالیسی کا تسلسل ہیں جس کا بنیادی مقصد ایک ایسی جماعت تیار کرنا تھا جو انگریزوں کے ہاتھ مضبوط کرے اور ان کے لیے آنکھیں کان اور ہاتھ بنیں۔سر سید احمد خان کے خلوص پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ان

کی خدمات بے پناہ ہیں لیکن وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ علی گڑھ میں انگریزی ادب پڑھا کر وہ مغربی ٹیکنالوجی حاصل نہیں کر سکتے۔ اس لیے کہ ادب تو اپنے ساتھ ایک کلچر رکھتا ہے اور پڑھنے والے کو اپنے اندر ایک ثقافت میں لیتا ہے۔ ہوا بھی یہی کہ علی گڑھ سے تعلیم حاصل کر کے جو بھی نکلا وہ چھوٹا موٹا صاحب بن گیا۔ اکبر الہ آبادی کو علی گڑھ کی تعلیم سے یہی اختلاف تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ انگریزی بے شک پڑھ لیں لیکن انگریز کی ملازمت نہ کریں۔ دوسری طرف انگریز بھی بے وقوف نہیں تھے وہ یہاں ٹیکنالوجی سکھانے نہیں آئے تھے انھوں نے یہاں وہی کام کیے جو ان کے مفاد کے لیے ضروری تھے۔ وہیں سڑک بنائی جہاں ضروری تھی۔ اس تعلیم کا مقصد حکمران کے لیے قوت فراہم کرنا تھا۔ پاکستان بننے کے بعد ہم نے اس تعلیم پالیسی کو جاری رکھا۔''

نصاب تعلیم کے حوالے سے بھی ڈاکٹر رشید امجد کی رائے یہ ہے کہ پاکستان میں اس طرف توجہ نہیں دی گئی۔ حالانکہ بہت ضروری تھا کہ پاکستانی معاشرے کے مزاج، تہذیب اور آئندہ کے مقاصد کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک متفقہ نصاب ترتیب دیا جاتا۔ تاکہ معاشرے کے سبھی طبقوں میں یکساں استفادے کی راہ ہموار ہوتی۔ کئی طرح کے نصابات کے مروج ہونے نے ہمارے تعلیمی تسلسل کو بے معنی بنا دیا ہے اور ہر طبقہ اسے اپنے مفادات کے لیے استعمال کرنے کی کوشش میں ہے۔ نتیجتاً قومی ترقی کا عمل مفقود ہے۔ دین اور دنیا کی تفریق اس سلسلے میں ان کے نزدیک بنیادی مسئلہ ہے اور بقول ان کے ''جب تک ہم ان دونوں کو اکٹھا نہیں کریں گے ہماری تعلیمی گاڑی صحیح راستے پر نہیں آئے گی۔''

کسی بھی قوم کی علمی ترقی استاد کی رہین منت ہوتی ہے۔ پاکستانی نظام تعلیم میں یہ ستون بھی بُری طرح شکستہ ہو رہا ہے اور نظام کی خرابی نے اساتذہ کو اپنے منصب

سے بے خبر اور بیکار و بے بس بنا دیا ہے۔ رشید امجد نے اس حوالے سے بھی سوچا اور اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کے نزدیک:

''خرابی یہ ہے کہ ہمارے تعلیمی اداروں میں ترقی کا معیار سنیارٹی اور اے سی آریں ہیں۔ اگر قطار میں گدھا پہلے اور گھوڑا دوسرے نمبر پر ہے تو گدھا پہلے ترقی پائے گا پھر گھوڑے کا نمبر آئے گا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اکثر استاد ساری زندگی کچھ نہیں پڑھتے۔ انھوں نے ایم اے کے زمانے میں جو آخری کتاب پڑھی ہوتی ہے وہ ہمیشہ آخری رہتی ہے۔ ایک زمانے میں اساتذہ کے لیے ریفریشر کورسز ہوتے تھے، اب ختم ہو گئے ہیں۔ کتنی عجیب بات ہے کہ جس شخص نے اسسٹنٹ کی تیار کی ہوئی فائل پر صرف چھوٹے دستخط کرنا ہوتے ہیں اسے تو ہم دنیا بھر کی ٹریننگ کراتے ہیں اور جس کے پاس آنے والی نسلوں کی تربیت ہے اسے ہم ایک بار بھرتی کرنے کے بعد بھول جاتے ہیں۔''

تعلیمی اداروں میں سیاست کے عمل دخل اور یونینز کے قیام کو ڈاکٹر رشید امجد بہت نقصان دہ سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس طرز عمل کی بدولت ان اداروں کا ماحول تباہ ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''تعلیمی اداروں کو سیاسی جماعتوں نے خراب کیا ہے۔ ان کی پروردہ یونینوں نے سارے ماحول کو بگاڑا ہے۔ افسوس کہ ہماری ان جماعتوں کو آج تک یہ احساس نہیں ہو سکا کہ وہ کتنے بڑے قومی جرم کی مرتکب ہو رہی ہیں۔''

بحیثیت ماہر تعلیم ڈاکٹر رشید کے نظریات کو مختصراً دیکھا جائے تو درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں:

☆ نو آبادیاتی نظام جو سامراج نے اپنی سہولت کے لیے وضع کیا تھا اس سے چھٹکارا حاصل کیا جائے۔

☆ معاشرے کے تمام طبقوں کے لیے ایک یکساں نظامِ تعلیم کی ضرورت ہے۔
☆ نصابِ تعلیم بھی ہر طبقے کا اپنا وضع کردہ نہیں بلکہ یہ ریاست کی زیرِ نگرانی متفقہ طور پر اور یکساں ہونا چاہیے۔
☆ تعلیمی تسلسل کے مقاصد واضح اور ٹھوس ہونے چاہئیں۔
☆ استاد اور تعلیمی اداروں کے تقدس کو ہر حال میں مقدم رکھا جانا چاہیے۔
☆ تعلیمی اداروں میں سیاست کا عمل دخل نہیں ہونا چاہیے۔
☆ دین اور دنیا دونوں کی یکجائی سے ایک بہتر سسٹم تشکیل دیا جا سکتا ہے۔
☆ ادب کے ساتھ سائنس و ٹیکنالوجی میں ترقی بہت ضروری ہے۔

موجودہ تعلیمی سیٹ اپ کی تبدیلی کے سلسلے میں ڈاکٹر رشید امجد نے 'تمنا بے تاب' میں جو فارمولا تجویز کیا ہے وہ انھی کے لفظوں میں کچھ یوں ہے:

''اس وقت ہمارے تعلیمی نظام کی صورت حال یہ ہے کہ ایک مرحلہ پرائمری ہے، دوسرا مڈل، تیسرا میٹرک، چوتھا انٹر، اس کے بعد پروفیشنل کالجز اور یونیورسٹیاں۔ یہ طریقہ انگریز کے زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ میری رائے میں یہ مرحلے یوں ہونا چاہئیں: اول پرائمری، دوم مڈل اور سوم ہائر سیکنڈری، یہ مرحلے سکول کی سطح تک محدود ہوں۔ سکول سے سیدھا پروفیشنل ادارے۔ درمیان سے کالج کے دو سال نکال دیے جائیں۔ مدت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ کالج میں بچے سوائے برباد ہونے کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ ہائر سیکنڈری جو تین سال کا ہو (نویں، دسویں اور گیارہویں) میں سارے سائنسی مضامین پڑھائے جائیں۔ اس کے بعد پروفیشنل کالجوں میں چھے ماہ یا ایک سال کی ابتدائی تربیت ہو جو اپنے متعلقہ مضمون کے بارے میں ہو۔ اس وقت صورتحال یہ ہے کہ ہماری قابلیت کا معیار صرف نمبر رہ گئے ہیں۔ ایک نمبر کم ہو تو داخلہ سے محروم ہو جاتے ہیں۔ اساتذہ کی

پروموشن سنیارٹی اوراے سی آر پر ہوتی ہے۔"

مجموعی طور ڈاکٹر رشید امجد کے نظریاتِ تعلیم کو دیکھا جائے تو ان میں خاصی شفافیت ہے۔انھوں نے ایک استاد کی حیثیت سے جو دیکھا اور جس قسم کی خرابیاں پاکستانی نظام تعلیم میں محسوس کیں انھیں تنقید و تجزیے کے ساتھ پیش کیا۔ان کی ماہرانہ آرا اور تجاویز یقیناً مستقبل کی منصوبہ بندی کے لیے رہنما اصولوں کا درجہ رکھتی ہیں۔

vi.ادارت

ڈاکٹر رشید امجد نے مختلف اوقات میں بعض ادبی جرائد کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے ۔بطور مدیر ان کی شخصیت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنے پرچے کو چلایا بلکہ اسے ادبی دنیا میں قابل اعتبار بنانے کی بھی بھرپور سعی کی۔ان کی ادارت میں نکلنے والے پرچوں نے یادگاری حیثیت اختیار کی۔مواد کی انفرادیت اور ترتیب و تزئین کی خوبی نے ان پرچوں کو دوام بخشا۔ڈاکٹر رشید امجد کی جدت پسند طبیعت نے ہر رسالے میں کچھ نیا کر دکھانے کی کوشش کی اور اس میں وہ اپنے خلوص اور محنت کی بنا پر کامیاب بھی رہے۔ان میں سے اکثر پرچے صوری و معنوی اعتبار سے ایک مستقل کتاب کا سا درجہ رکھتے ہیں۔ان کا مختصر تعارف ذیل میں پیش ہے۔

ا۔سرسیدین

یہ ایف جی سرسید کالج راولپنڈی کا علمی و ادبی مجلّہ ہے،جس کی ادارت عموماً کالج کے شعبہ اردو کے صدور کی ذمہ داری ہے۔ڈاکٹر رشید امجد نے اپنی ملازمت کے دوران یہ فریضہ انجام دیا۔ابتدا میں یہ ایک رسمی تعلق تھا لیکن جلد ہی تجدد پسند رشید امجد نے اس پرچے کو نیا رنگ روپ دینے کا فیصلہ کیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے 'سرسیدین' ایک اہم علمی حوالہ بن گیا۔'پاکستانی ادب' کے نام سے پرچے کے خصوصی نمبروں کی اشاعت کو دنیا بھر میں سراہا گیا اور یہ وہ پہلا نقش تھا جس نے بطور مدیر

ڈاکٹر رشید امجد کی دھاک بٹھادی۔ ایسا اچھوتا انتخاب کہ جس کی اس سے قبل کوئی مثال نہیں ملتی۔ رشید امجد کی ادارتی قابلیت اس پرچے میں بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔

۲۔دستاویز

دستاویز پہلی بار ستر کی دہائی میں شائع ہوا۔ ڈیکلریشن عزیز الرحمن کے نام تھا۔ اس دور میں اس کے چار شمارے نکلے۔ چاروں کے مدیر مظہر الاسلام تھے اور مجلس مشاورت میں رشید امجد، منشا یاد، اور اعجاز راہی شامل تھے۔ دوسری بار دستاویز کا اجرا اسی کی دہائی میں ہوا۔ اب کی بار اس کے مدیر رشید امجد تھے۔ اس دور میں پرچے کے دو شمارے منظر عام پر آئے۔ نوے کی دہائی میں پرچہ اشرف سلیم کی ادارت میں شائع ہوا تاہم مشاورت کا فریضہ رشید امجد کے ذمے رہا۔ اس دور میں پرچے کے دس شمارے شائع ہوئے۔ مجموعی طور پر تیس سالوں میں پرچے کے کل سولہ شمارے نکلے جن میں سے دو پر رشید امجد کا نام بطور مدیر شائع ہوا لیکن یہ واضح ہے کہ پرچے کے حقیقی روح رواں رشید امجد ہی تھے۔ انھوں نے نہ صرف مالی مشکلات کے باوجود پرچے کو جاری رکھنے کی سعی کی بلکہ اس کی شناخت وضع کرنے اور ادبی حلقوں میں مقبول بنانے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ 'دستاویز' کے لیے رشید امجد کی خدمات یقیناً ناقابل فراموش ہیں۔

۳۔اقرا

'اقرا' ایجوکیشن ڈائریکٹوریٹ جی ایچ کیو راولپنڈی کے تعاون سے شائع ہونے والا جریدہ ہے۔ اس کا پہلا شمارہ رشید امجد کی ادارت میں ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آیا۔ ادارے کے سربراہ کی حیثیت سے بریگیڈیر صفدر نواب پرچے کے مدیر اعلیٰ تھے۔ پرچے میں تعلیمی، تدریسی اور ادبی و علمی موضوعات پر مضامین شائع کیے گئے اور بعد میں یہ تسلسل جاری رہا۔ رشید امجد نے مجموعی طور پر 'اقراء' کے پانچ شماروں کی ادارت کی۔ پرچے کا مزاج متعین کرنے اور متعلقہ موضوعات پر بہتر سے بہتر مواد جمع کرنے میں انھوں نے جو سرگرمی دکھائی، وہ بہت لائق ستائش ہے۔ یہ ایک طرح

سے اقراء کے یادگار نمبر تھے جن میں بہت عمدگی کے ساتھ بیسیوں مضامین، مباحث اور نظریات کو پیش کیا گیا۔ ان پرچوں میں دیگر ملکوں کے نظام ہائے تعلیم کے جائزے بھی شامل کیے گئے اور پاکستانی نظام تعلیم کے حوالے سے مختلف سکیموں اور پالیسیوں کو بھی جگہ دی گئی۔ رشید امجد کی ادارت میں یہ پرچہ اساتذہ اور ماہرین تعلیم کے لیے ایک پلیٹ فارم کے طور پر نمایاں ہوا۔

۴۔ دریافت

جولائی ۲۰۰۱ء میں ڈاکٹر رشید امجد نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز اسلام آباد سے بطور وزٹنگ پروفیسر و صدر شعبہ اردو وابستہ ہوئے تو اس پرچے کے اجرا کو ممکن بنایا۔ اس سے قبل یونیورسٹی کا کوئی علمی و ادبی پرچہ نہیں تھا۔ رشید امجد نے 'دریافت' کا خاکہ تیار کیا اور ریکٹر کی منظوری کے بعد اسے حتمی شکل دی۔ یہ ایک خالصتاً تحقیقی پرچہ ہے جس میں ادبی نوادرات کی اشاعت کو اولیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے شب و روز کی محنت سے نہ صرف پرچے کا معیار متعین کیا بلکہ اسے تسلسل کے ساتھ جاری رکھنے کی سعی کی۔ عمدہ مواد کے حصول، اس کی ترتیب و تزئین اور پیشکش میں انھوں نے جس جانفشانی سے کام لیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اسی تگ و دو اور نیک نیتی کا نتیجہ تھا کہ پرچے کو پہلے شمارے ہی سے عالمگیر شہرت ملی اور ہر سطح پر اس کارنامے کو سراہا گیا۔ اردو کی علمی دنیا میں حد درجہ پذیرائی کے ساتھ یہ پرچہ ایچ ای سی کے منظور شدہ ریسرچ جرنلز میں سرفہرست ہے۔ ابتدائی اشاعت ۲۰۰۲ء کے بعد سے اب تک اس کے آٹھ شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ ہر سال کا شمارہ متنوع تحقیقی و تنقیدی مقالات کے ساتھ سینکڑوں صفحات پر مشتمل ہوتا ہے۔

۵۔ تخلیقی ادب

'تخلیقی ادب' کا اجرا 'دریافت' کی منصوبہ بندی ہی کا ایک اور نقش ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد کے ذہن رسا نے تحقیقی و تنقیدی ادب کے ساتھ تازہ تخلیقی کاوشوں کی پروجیکشن کو بھی اہم سمجھا، نتیجتاً

تخلیقی ادب' سامنے آیا۔اس پرچے کے ابتدائی شماروں میں محدود تنقیدی مضامین کے ساتھ نظم نثر کی تازہ تخلیقات کو خصوصی طور پر جگہ دی گئی۔تاہم بعد میں سکالرز کی سہولت کے پیش نظر اسے بھی تمام وکمال ایک ریسرچ جرنل بنا دیا گیا۔ایچ ای سی کے منظور شدہ مجلات میں یہ پرچہ بھی شامل ہے۔اس کا ہر سال کا شمارہ بھی ضخیم اور معیار کے اعتبار سے 'دریافت' کا ہم پلہ ہوتا ہے۔

اہم معاصر ناقدین کی آراء

ممتاز مفتی

اس کی تخلیقات زندگی کی پراسراریت سے بھری ہوئی ہیں۔اس کے استعارے اور علامتیں اس پراسراریت کی طرف اشارے کرتے ہیں۔اس کے ساتھی حیران ہوتے ہیں کہ یہ رشید امجد کیسا افسانہ نویس ہے؟ نہ افسانہ سوچتا ہے، نہ اسے ذہنی طور پر بنا تا ہے، نہ کڑیاں جوڑنے کا تردد کرتا ہے، دوستوں کے ساتھ گپ بازی بھی کرتا ہے، ساتھ افسانہ بھی لکھتا جاتا ہے۔ظاہر ہے کہ وہ لاشعور کے زور پر افسانہ لکھتا ہے۔شعور کے زور پر افسانہ لکھو تو پہلے مرکزی خیال کا انڈا تلاش کرنا پڑتا ہے، پھر اس انڈے پر بیٹھ کر اسے سینچا پڑتا ہے۔رشید امجد شعوری تگ ودو سے بے نیاز ہے۔ جبھی اس کے افسانوں میں زندگی کی پراسراریت کا عنصر موجود ہے۔ یہ کیوں ہوا؟ کیسے ہوا؟ لکیریں چل رہی ہیں!

ڈاکٹر وزیر آغا

اس صدی کی چھٹی دہائی کے پاکستان میں اردو افسانے کی جو قلب ماہیت ہوئی اس میں تین پردہ نشینوں کے نام آتے ہیں۔۔پردہ نشین اس لیے کہ انھوں نے ڈھول تاشوں کی مدد سے نہیں بلکہ نہایت خاموشی سے اردو افسانے کے مزاج کو بدلنے میں ایک نمایاں کردار ادا کیا۔ان میں سے انتظار حسین نے پیچھے ہٹ کر کتھا اور داستان سے رشتہ جوڑا اور انور سجاد نے

آگے بڑھ کر مستقبل کو زیرِ دام لانے کی کوشش کی جب کہ رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔انتظار حسین کے افسانے میں ناسٹلجیا کی دکھن اور ہجرت کا کرب رندھی ہوئی آواز میں ڈھل کر نمودار ہوا اور انور سجاد کے ہاں بے معنویت ، لا مرکزیت اور اکلاپے سے مرتب ہونے والے مستقبل کے آثار پیدا ہو گئے۔جب کہ رشید امجد نے ان دونوں رویوں کو باہم مربوط کرنے کی کوشش کی اور یوں موجودی مسلک سے پھوٹنے والی بے معنویت اور بے سمتی میں صوفیانہ یکتائی اور ثقافتی معنویت کو سمو کر ایسے افسانے تخلیق کیے جن کے کردار ان دونوں دنیاؤں کے مقام اتصال پر سانس لیتے نظر آتے ہیں۔یہی اس افسانہ نگار کے فن کا امتیازی وصف ہے کہ وہ زنجیر کے کسی ایک سرے سے بندھا ہوا نہیں ہے بلکہ پوری زنجیر سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

شمس الرحمان فاروقی

رشید امجد نے نئے افسانے کو جن نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے ان میں سب سے قابل ذکر طرزِ اظہار کی ایک شگفتہ پیچیدگی ہے جس کے پیچھے تخلیقی کشمکش کی ایک پوری دنیا آباد ہے۔رشید امجد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے داستانی یا اسطوری رنگ اختیار کیے بغیر ہی ایک نئی طرح کی افسانوی فضا خلق کرنے میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔نیا افسانہ مقامی حوالہ سے آزاد ہونے کی جو کوشش کر رہا ہے اس میں رشید امجد کی سرگرمیوں کی قدر و قیمت کا اعتراف ہمیشہ ناگزیر رہے گا۔

ڈاکٹر شمیم حنفی

رشید امجد گنتی کے ان لوگوں میں سے ہیں جو کہانی کی بنیاد بننے والی سچائی سے لے کر کہانی کے

وجود میں آنے تک سارے مرحلوں سے گزرتے ہیں۔اسی لیے ان کی کہانی صرف ان کا ہی نہیں
ہمارا تجربہ بھی بنتی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

رشید امجد کا فن احساس کی ان سطحوں کو چھونے کی جانب سرگرم سفر ہے جو آسانی سے دسترس
میں نہیں آتیں۔وہ ان مسئلوں اور الجھنوں کے بارے میں سوال اُٹھاتے ہیں جنہیں آج کے
انسان نے نئے عہد کا موڑ مڑتے ہی اچانک سامنے پایا ہے۔وہ عام معنی سے پرے دیکھنے کے
متلاشی اس لیے ہیں کہ نہ آج کے مسئلے سیدھے سادھے ہیں نہ ان کا ہر جواب اظہار کی سطح سے
ممکن ہے۔رشید امجد کے ہاں استعارہ ہے اور یہی وہ دعوتِ فکر ہے جو وہ اپنے قاری کو دیتے ہیں۔

ڈاکٹر مھدی جعفر

نئے افسانے کے استحکام میں رشید امجد نے جو حصہ لیا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا
سکتا۔ان کی مساعی نے افسانوی فن کو جلا بخشی ہے۔رشید امجد کا افسانوی میدان شہری، واردات
عصری، محسوسات زخمی، سوچ تفکیری، لہجہ شعری اور اظہار علامتی ہے۔ان کی توجہ عصری افسانوی
ساخت پر مرکوز ہے۔ان کی کوشش رہی ہے کہ معنوی حیثیت سے وہ عناصر جہت پا جائیں جو
موجود تو ہوں مگر گرفت میں نہ آ سکے ہوں۔جنہیں لکھا تو جاتا ہو مگر ابھارا نہ گیا ہو۔جنہیں سمیٹ کر
لفظ تو دیا جاتا ہو مگر گھیر کر شکل نہ دی جاتی ہو، جن کی کہانی تو کہی گئی ہو، علامت صورت گری نہ کی گئی
ہو۔معنوی بصارت سے کائناتی بصیرت کے جنم لینے کا منظر رشید امجد کی افسانوی زبان کا امتیازی
وصف ہے۔ان کی پہچان وہ کاوش ہے جو بنے بنائے اور فرسودہ لسانی ڈھانچوں کو ایک ارفع

جمالیاتی سطح پر لے جا کر بدل ڈالنا چاہتی ہے اور تازہ اور توانا اسلوب کی تخلیق وتہذیب کرتی ہے۔۔۔۔رشید امجد کے یہاں وقت کی صورت حال اور عصری حسیت روزمرہ زندگی کی شناخت یا پشناختی کہ آئینہ میں پورے آب وتاب سے دیکھی جا سکتی ہے۔نئی تراکیب، نئے الفاظ اور محاورے جوان کے ہاتھ آئے ہیں، بہترین آلے ہیں، جن کی نوک سے وہ عصری احساس کو ابھارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔رشید امجد کے یہاں فرسودہ الفاظ اور پرانے محاوروں کی قلب ماہیت نظر آتی ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے وہ انتظار حسین کی داستانوی زبان کے بالمقابل ایک اچھوتی اور عصری زبان خلق کرنے کے امکانات روشن کرتے جارہے ہیں جس میں داستانوی زبان ہی کی طرح پھیلنے اور بڑھنے کی گنجائشیں بدرجہ اتم ہوں۔طلسم سامری کی جگہ اس میں حقیقت خیز قوت نمو ہو۔ظاہر ہے اس المناک دور میں الف لیلوی زبان کے بالمقابل کربلا کی پیاسی زبان زیادہ معجز نمائی انجام دے سکتی ہے۔۔۔رشید امجد کے اظہار کا ایک خاص آلہ کار مکالمہ ہے۔میرا خیال ہے مکالمہ یہاں دھرے کا کام کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ استغراق کے عالم میں بھی مکالے ابھرتے رہتے ہیں۔اس سلسلے میں توجہ کے لائق افسانہ ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' ہے۔جس میں پس منظر بدلتا ہے مختلف کردار آ آ کر مکالموں سے جڑتے اور ٹوٹتے رہتے ہیں مگر مکالموں کا فکری تسلسل نہیں ٹوٹتا۔ایسا لگتا ہے جیسے سب کچھ مکالموں سے ہی تفاعل کر رہا ہو۔بدلتے ہوئے ماحول اور بدلتی ہوئی سوچ کا تصادم مکالموں سے ہوتا ہے جو عموماً حقیقی اور ٹھوس ہوتے ہیں جس کی وجہ سے حقیقت اور خواب آپس میں گتھے نظر آتے ہیں۔مکالموں کی شکل کبھی داخلی ہوتی ہے کبھی خارجی اس طرح جیسے مناظر کی حیثیت کبھی خارجی کبھی داخلی ہوتی ہے۔جب مکالموں کی صورت خارجی ہوتی ہے تو ان کی خارجیت صاف پہچانی جا سکتی ہے انہی کی راہ سے فنکار اور ساری دونوں خارجی دنیا سے متعلق ہو جاتے ہیں۔خارجی مکالموں کا رویہ کچھ اس طرح نظر آتا ہے جیسے کوئی شخص پانی میں غوطہ لگانے کے بعد سطح پر ابھرے ہوا میں سانس لے، ایک نظر باہر ڈالے پھر ڈبکی لگا دے۔داخلی حیثیت سے مکالموں کی تین صورتیں ہیں۔ایک وہ جبکہ وہ اپنی صحیح شکل میں یاد

آتے ہیں۔ایک وہ جوداخلی تخلیقی تفاعل کے باعث ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں اوراپنی شکل بگاڑ لیتے ہیں۔ تیسری شکل یہ ہے کہ مکالمے نہ باہر سے امپورٹ ہوتے ہیں نہ یادوں کے ذریعہ وابستہ ہوتے ہیں بلکہ داخل میں اپنے آپ بن جاتے ہیں۔ایسے مکالموں سے رشید امجد صورت حال کا گہرا عکس منقش کرتے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ رشید امجد جیسا فنکار اپنا قاری آپ پیدا کرنے کی راہ اپناتا ہے۔ یہ کڑی منزل یقیناً حالی کے دور سے آگے کی منزل ہے۔حالی کے''جمہور''اورآج کے قارئین میں فرق یہ ہے کہ حالی''جمہور کادل''جوں کاتوں قائم رکھتے ہیں اس میں تبدیلی کی گنجائش نکالتے کیا''جمہور کا دل''نئے آہنگ کے اعتبار سے بدلتانہیں۔ہم دیکھتے ہیں کہ عصر حاضر کافنکار نیا''جمہوری''ربط خلق کرنا چاہتا ہے۔یہی وہ میدان ہے جہاں قدیم ڈھانچے نئی لسانی تخلیقات سے مات کھاسکتے ہیں۔

ڈاکٹر مجید مضمر

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں اردو کے جن افسانہ نگاروں کے یہاں ادراک واظہار کی بڑی اہم اورفن کے حق میں مثبت تبدیلیاں رونما ہوئیں ان میں رشید امجد کا نام بطور خاص اہمیت رکھتا ہے نئے افسانوی فن کے استحکام میں ان کا جو حصہ رہا ہے وہ ان کے نمایندہ ہم عصروں کے مقابلے میں کسی صورت کم نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ رشید امجد کی افسانوی کائنات نہ صرف روایتی افسانوی دنیا سے مختلف ہے بلکہ ان کے قبیل کے دوسرے افسانہ نگاروں، مثلاً انتظار حسین، سریندر پرکاش،انور سجاد اور بلراج مینرا کی افسانوی کائنات سے بھی مختلف ومنفرد ہے۔رشید امجد کے یہاں یہ انفرادیت افسانے کی داخلی اور خارجی ساخت کے تعلق سے ایک نئے منطقے کی صورت میں اپنی پہچان کراتی ہے۔افسانے کے مروجہ اسلوب سے انحراف اورلسانی تشکیلات کا عمل ان کے یہاں اظہار واسلوب کی جوانوکھی صورت ابھارتا ہے اسی کو باقاعدگی اور تسلسل کے

ساتھ برتنے کی وجہ سے ان کی ایک الگ پہچان قائم ہوتی ہے۔۔۔۔وزیر آغا نے رشید امجد کو علامتی افسانے کا سب سے اہم فن کار قرار دیا ہے جبکہ ڈاکٹر سلیم اختر کا خیال ہے کہ رشید امجد (پاکستان کے) واحد اور خالص تجریدی افسانہ نگار ہیں۔ تجریدیت کا رجحان دراصل مصوری کا وہ رجحان ہے جس کے تحت ہیئت، رنگ خطوط اور سطح کی غیر واضح ترتیب سے غیر تجسیمی تصویر پیش کی جاتی ہے بعینہ، تجریدی افسانہ میں واقعات کی ترتیب، پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقاء کے میکانکی طریقہ کار سے آگے بڑھ کر افسانہ نگار واقعات یا صورت حال کو جس طرح منتشر اور بے ہنگم پاتا ہے اسی طرح زبان کے ایک خاص برتاؤ کے ساتھ اس کا اظہار کرتا ہے۔ اس لحاظ سے آزاد تلازمہ خیال، شعوری رو، نفسیاتی طریقہ کار، سرریلزم اور خواب کے عمل کا تجریدی افسانے میں خاصا عمل دخل ہوتا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں بھی تجریدیت کا یہ عمل ملتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ تجسیمی عمل سے جڑ کر افسانے کے غیر واضح مبہم اور طلسم انگیز واقعہ کو علامتی اکائی میں بدل دیتا ہے اور کئی کئی جہتوں کے نشیب و فراز سے گزرنے کا عمل بن جاتا ہے۔۔۔۔رشید امجد کے یہاں پیکر تراشی کی کئی سطحیں ملتی ہیں۔ پہلی سطح وہ جہاں وہ کیفیات و احساسات یا جذبوں میں شئیت بھر دیتے ہیں، دوسری سطح وہ جہاں وہ ان سے کسی شے کو جوڑتے ہیں مثلاً شناسائی، یاد غم، آواز، خوف، امید، خوشی، فکر، بے رخی، شبہ، احساس، نفرت، محبت، شک اور اس طرح کی کیفیات، جذبات اور احساسات کے ساتھ بعض ایسی جاندار یا بے جان اشیاء کو جوڑ کر عجیب و غریب شعری پیکر خلق کرتے ہیں تیسری سطح ایسے پیکروں کی ہے جہاں وہ مختلف ٹھوس اشیاء میں حساسیت بھر دیتے ہیں اور ان میں تحرک اور زندگی جگا دیتے ہیں، چوتھی سطح ایسی اشیاء یا ایسے اعمال کی ہے جو ٹھوس صورت میں نظر نہیں آتے مثلاً نیند، تنہائی، تھکن، ٹکٹکی وغیرہ رشید امجد ان کو بھی ٹھوس اشیاء کے ساتھ جوڑ کر ان کے عمل کو شدید بنا دیتے ہیں۔ پیکر حواس خمسہ سے ناگزیر تعلق کے سبب کئی قسموں کے ہوتے ہیں، بصری، استعمائی، لمسی، شامی اور حاری، لیکن رشید امجد ان سب پیکروں کو بصری پیکروں میں بدل دیتے ہیں۔ چنانچہ ہم خوف کے گھنگھرو کو نہ صرف سنتے ہیں بلکہ دیکھتے بھی

ں اسی لئے یہ پیکر افسانوی واقعات میں طلسم جگاتے ہیں اور خاص طور پر ان واقعات میں جو
اسرداخلی ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر سید ابو الخیر کشفی

رشید امجد کے بارے میں جو بات سب سے پہلے میرے ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ
ست میں عملی دلچسپی لینے، سماج کو بدلنے کی کوشش کرنے کے باوجود وہ ادب کے منصب سے
بی واقف ہیں (یہ بات بہت سے ترقی پسندوں کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی، جن کے
دیک پارٹی کی ہدایت، ادب کے تقاضوں سے زیادہ اہم تھیں)۔ رشید امجد سیدھے سادے
یہ یا فارمولا کہانیوں کے آدمی نہیں۔ انہوں نے علامتی کہانیاں لکھی ہیں اور ان کہانیوں کا جواز
مارے سیاسی حالات اور عہد استبداد ہے۔ انہوں نے مرحوم ضیاء الحق کے دور میں علامت کو
لہار کا وسیلہ بنایا اور سیاسی و معاشرتی و معاشی ابتری کو افسانے کا پیکر عطایا۔ وہ پس منظر اس وقت
اری کے سامنے تھا اس لیے ان کے افسانوں کی تفہیم اور ان سے ادبی مسرت اور بصیرت کا
صول آسان بھی تھا اور ممکن بھی۔ ویسے آسان ہونا کسی ادب پارے کی لازمی خصوصیت نہیں
ہے۔ سنجیدہ اور فکر رکھنے والے ادیب آپ سے محنت کا تقاضا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

اگر یہ کہا جائے کہ رشید امجد کے شروع سے لے کر اب تک افسانوں میں تخلیقی موا
تاؤ کے بعد ان کا اسلوب قابلِ ذکر ہے تو غلط نہ ہوگا۔ افسانے کی دنیا میں ہر عہد میں
ندہی ایسے افسانہ نگار ہوتے ہیں جن کے افسانوں پر سے اگر ان کے نام ہٹا دیئے جائیں تو بھی

وہ پہچان لئے جائیں گے۔ صاحب اسلوب افسانہ نگار کی یہ خوبی عام طور پر قابلِ تعریف ہی تصور کی جاتی ہے۔ رشید امجد کے افسانے عام طور پر طویل مختصر افسانے کے ذیل میں نہیں آتے اور ان کا کینوس مختصر ہی ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ ایک لفظ یا ایک پیرا گراف بھی نہیں لکھنا چاہتے۔ یہ بھی بجائے خود ایک خوبی ہے۔

رشید امجد کے اسلوب کی ایک خاص بات محسوس و غیر محسوس اشیا کی تجسیم ہے۔ کہیں کہیں یہ تجسیم کسی خوفناک عفریت کی مانند وجود پر حملہ آور ہوتی نظر آتی ہے تو کہیں ہمیں ہماری بے توقیری اور نفعالیت کا احساس دلاتی ہے۔ یہ سب ان کے یہاں امیجری میں ڈھل جاتا ہے۔ یوں ایک ایسی امیجری وجود میں آتی ہے جو حزنیہ ڈراموں، رزمیوں اور شاعری سے اس کے افسانوں کے اسلوب کو اس عنصر سے قریب کر دیتی اور ان سے جو مفاہیم برآمد ہوتے ہیں وہ اس قسم کے ہیں کہ گویا انسان کو زبردست قسم کی مایوسیوں نے گھیر لیا ہو۔ یہ مایوسیاں عذاب کی صورت خارج میں واضح طور پر نظر آنے لگی ہیں۔ یہ ایک ایسی اذیت ہے جس کا دائرہ دن بہ دن تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ کہیں اس اذیت کا تعلق باطن میں اٹھتے ہوئے...... سوالات سے ہے تو کہیں خارج کی چیرہ دستیوں سے۔ ابھی حال ہی میں ان کا ایک افسانہ ''زیرو'' (مطبوعہ 'سیپ'۔ شمارہ 70) منظر عام پر آیا ہے جس میں مسئلہ یہ بتایا گیا ہے کہ ہمارے آج کے ٹریجک ہیرو کے ذہن سے ماں کا تصور محو ہو گیا ہے۔ بس ایک ہیولیٰ سا ہے۔ البم کی تصویروں میں بھی ماں غائب ہے۔ آخر تک اسے ماں کی شباہت نظر نہیں آتی۔ پھر وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے ''میں ساری عمر اپنی تاریخ کے پیچھے دوڑتا رہا ہوں اور اپنے جغرافیہ کو بھول بیٹھا ہوں۔''

پروفیسر احمد جاوید

جب ساٹھ کی دہائی میں نئے افسانے کی روایت کا آغاز ہوا تھا تو نئے افسانے کو بیان کرنے

کیلئے بیشتر افسانہ نگاروں نے فلسفہ وجودیت میں پناہ لی تھی اس ضمن میں سارتر اور کامیو کا حوالہ اکثر سننے میں آیا تھا۔ گویا ایک سطح پر ایک انٹلیکچول کام بھی تھا مگر رشید امجد کے ہاں یہ حقیقت اور طرح سے مطالعہ کرنے کے قابل ہے۔ اس کے ہاں وجودی مسائل خود اپنی ذات پر جھیلے گئے۔ تشدد سے پیدا ہوئے ہیں۔ محض انٹلیکچول پناہ گاہ بن کر نہیں آئے۔ معاصر افسانہ نگاروں میں انور سجاد کا تزکرہ یہاں کیا جا سکتا ہے جس نے سیاسی جبر سے وجودیت کی راہ نکالنے کی کوشش کی مگر رشید امجد کے ہاں سیاسی جبر ہی واحد حقیقت نہیں بلکہ یہ حقیقت بھی ان حقائق کا حصہ ہے جو سماجی نظام اور فطرت کا جبر از خود پیدا کرتے رہتے ہیں۔ اس طریقے سے میں کون ہوں؟ اور میں کہاں ہوں؟ یہ بنیادی سوالات اس کے اپنے تجربات سے کشید کئے ہوئے سوالات بنتے ہیں۔۔۔۔ رشید امجد کا اسلوب لفظیات کا ایک منفرد نظام اپنے اندر رکھتا ہے اور یہ انفرادیت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ لفظوں کو ان کے اصل معانی کی بجائے ایک اور مختلف صورت میں سامنے لاتا ہے۔ جہاں اشیا اور محسوسات کو تجسیم حاصل ہو سکتے اور حسی سطح پر ادراک کا عمل پیدا ہو۔

رشید امجد کے تفکرات میں بنیادی تفکر خود اپنی تلاش ہے اس مقصد کیلئے اس کے ہاں خارج سے داخل اور داخل سے خارج کی طرف سفر کرنے کا عمل بڑی تیزی سے ہوتا رہتا ہے۔ جس کی روایتی زبان متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس طرح کے اسلوب اس کے موضوعات کا وصف بن کے ظاہر ہوا ہے اور اس کی پہچان بن گیا ہے۔

یہ بات پیش نظر رہے کہ اس کا یہ اسلوب کسی ایک وقت میں تشکیل نہیں پایا اس کے ابتدائی مجموعے ''کاغذ کی فیصل'' میں حقیقت نگاری کا رجحان غالب ہے اگرچہ عنوانات اور طرز احساس میں نیا پن ضرور موجود ہے مگر اس کی اصل پہچان اگلے دو مجموعوں ''بیزار آدم کے بیٹے'' اور ''ریت پر گرفت'' میں ایک واضح شکل اختیار کرتی ہے۔ ''بیزار آدم کے بیٹے'' میں موضوعات نسبتاً زیادہ حاوی ہیں مگر ''ریت پر گرفت'' میں اسلوب کو نمایاں ہونے میں مدد ملی ہے۔ اس آخری الذکر مجموعے میں جو شدت

اس کے موضوعات میں نظر آتی ہے وہی شدت اس کے اسلوب کا بھی حصہ بنی ہے۔ اس مجموعے میں زندگی کی شکستگی کا جو عالم ہے اس نے لفظیات کی ترتیب و تشکیل میں تجریدیت کو راہ دکھائی ہے۔

ڈاکٹر نوازش علی

رشید امجد مختلف احساسات کی درمیانی حدوں کو توڑنے، ان میں یکجائی پیدا کرنے اور لمحہ میں ابدیت کا عکس دیکھنے، وقت بلاقید زمانہ میں زندہ رہنے اور مختلف زمانوں کے واقعات اور تجربات کو بیک وقت سوچنے اور محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ اس کا شعور سیدھے سادے طریقہ سے عمل آرا نہیں ہوتا اور اس کے نتیجے میں اس کے افسانوں میں ایک موضوع یا ایک احساس یا ایک کیفیت کا بیان ہوتے ہوئے اچانک ایک دوسری بات، ایک دوسرا خیال یا ایک دوسرا احساس، جس کا بظاہر اصل موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، سامنے آ جاتا ہے۔ یہ صورت حال دراصل ایک ہی لمحہ میں بیک وقت کئی حقیقتوں سے آگاہی کا نتیجہ ہوتی ہے جسے تہہ دار شعور یعنی Multi-Levelled-Consciousness کہا جا سکتا ہے۔ افسانہ نگار کا ذہن افسانہ لکھتے ہوئے کسی ایک موضوع کے ساتھ بندھا ہوا نہیں ہے۔ بلکہ اسی لمحہ میں اسے دوسری حقیقتوں کا بھی شعور ہے۔ وہ اپنے خیالات کی رو میں بہتے بہتے ایسے جملے بھی لکھ جاتا ہے جو قاری کو ایک بالکل دوسری کیفیت میں لے جاتے ہیں۔ بظاہر وہ جملے اصل وقوعہ سے بے تعلق معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ حقیقتاً افسانہ نگار کے تہہ دار شعور کے آئینہ دار ہیں۔ اس کی سوچیں اور احساسات مختلف سمتوں میں پھیلتے اور پھر مرتکز ہوتے ہیں۔ بیک وقت کئی ایک خیالات اور احساسات اس کے شعور کو چھوتے ہوئے گزرتے ہیں اور ایک ہی لمحہ میں کئی لمحوں اور زمانوں کو محیط مختلف واقعات اس پر یلغار کرتے ہیں جنہیں وہ کئی ایک زاویوں اور گوشوں سے گرفت میں لینے کی کوشش کرتا

ہے۔اسی لئے اس کے ہاں استعاروں کی فراوانی اور شاعرانہ لب ولہجہ ملتا ہے۔ یہ لب ولہجہ اس کے تہہ دار شعور کے ابلاغ کیلئے اس کی معاونت کرتا ہے۔ یہاں شاعرانہ لب ولہجہ اور شاعرانہ وسائل مقصود بالذات نہیں ہیں بلکہ اس کے تخلیقی شعور پر جھلملانے والے مختلف النوع احساسات کو بیک وقت گرفت میں لینے کے نتیجہ میں خود بخود جزوِ تحریر بن گئے ہیں۔اس کے افسانوں میں تہہ دار شعور جس طرح کام کرتا ہے اس کی مثالیں اردو افسانے کی دنیا میں کم کم ہی نظر آتی ہیں تہہ دار شعور کی مثال میں اس کے افسانے ''کالے لفظوں کا پل صراط''، ''ریزہ ریزہ شہادت''، ''سمندر مجھے بلاتا ہے''، ''اس سلسلے کے تمام افسانے''، ''جنگل ہوئے شہر''، ''آئینہ تمثال دار''، ''سمندر، قطرہ، سمندر''، ''بجھی چنگاریوں میں ایک چمک''، ''لمحہ جو صدیاں ہوا''، پیش کئے جاسکتے ہیں۔

سید مظہر جمیل

جدید افسانے کے بنیاد گزاروں میں رشید امجد کا نام جس خصوصی امتیاز کا حامل ہے اس کی وجہ محض نئے تکنیکی وسیلوں، تخلیقی اجتہاد اور بہجت معنی کی نمائندہ پیکر سازی ہی پر استوار نہیں رہی ہے بلکہ اس قبولِ عام کا جواز ان کے تخلیقی نظام میں عصری سچائیوں کا معروضی ادراک اور آشوبِ حیات سے پیدا ہونے والی جوہری لہروں کے انجذاب کی بے پناہ صلاحیت بھی رہی ہے۔ رشید امجد کی کہانی مشاہداتی استغراق اور تخلیقی سحر آفرینی کے اختلاط سے ابھرتی ہے۔ وہ عینیت زدہ پر فریب طلسماتی فضاؤں میں پرواز کرنے سے کہیں زیادہ اپنے فلک الافلاک کو اسی تیرہ خاک دان کے رنگوں سے منور رکھنا جانتے ہیں اور غالباً یہی وہ چیز ہے جو انہیں لمحۂ موجود میں جاری پیکار سے وابستہ بھی رکھتی ہے اور اس پیکار سے فتح مندی کی بشارتیں ڈھونڈ نکالنے کا سلیقہ بھی عطا کرتی ہے۔ رشید امجد طوفان میں گھرے ڈوبتے، اُبھرتے ہوئے آدمی کا کہانی کار ہے۔ وہ جبر و اختیار کی ٹکٹکی پر بندھے ہوئے دریدہ بدن اور زخم زخم سسکارتی ہوئی روح کا نوا گر ہے۔ گلی گلی لرزتے سایوں،

کوچہ کوچہ بھٹکتی پرچھائیوں کا شریکِ سفر۔

شہزاد منظر

رشید امجد نوجوان افسانہ نگاروں میں واحد افسانہ نگار ہے جس نے اپنے افسانوں میں نہایت کامیابی کے ساتھ زبان و بیان کے تجربات کیے ہیں۔نہایت خوبصورتی سے امیجز استعمال کیے ہیں اور اسی طرح جدید افسانے کو نثری شاعری سے قریب لانے کی شعوری کوشش کی۔رشید امجد نے افسانے کے لیے نہ صرف مروجہ اسلوب سے انحراف کیا بلکہ اظہار کے لیے لسانی تشکیلات سے بھی کام لیا اور اظہار کو ایک نیا روپ بخشنے کی کوشش کی۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

رشید امجد کا افسانہ جدید اردو افسانے کا محض نمائندہ نہیں ،اس کا تاریخی بیانیہ بھی ہے۔ان کے افسانوں میں جدید اردو افسانہ ایک نئی جہت میں اپنی تاریخ اور روایت کی تشکیل کرتا ہے۔یہ جہت انسانی شناخت کے جدید اور اسی وجہ سے کثیر الاطراف سفر سے عبارت ہے۔''میں کیا ہوں اور یہ سب کیا ہے؟'' رشید امجد کے افسانوی بیانیے کا مرکزی سوال بھی ہے اور بیانیے کے روایتی عناصر (کردار،واقعہ،منظر،مکالمہ وغیرہ) کا تنظیمی اصول بھی ہے۔بظاہر یہ سوال قدیمی ،محدود اور سادہ ہے مگر رشید امجد کے یہاں یہ تازہ،وسیع اور پیچیدہ ہو گیا ہے۔انھوں نے یہ سوال شخصی واردات کی صورت ،مکانی تناظر میں مگر لاشخصی و لامکانی جہت کے ساتھ پیش کیا ہے۔نتیجتاً ان کے افسانے ،مصنف کی ذہنی سوانح نہیں ،جدید فرد (بحیثیت نوع) کے باطنی سفر کے بیانیے بن گئے ہیں۔یہ سوال اپنی اصل میں تجریدی اور فلسفیانہ ہے مگر اسے رشید امجد نے تیسری دنیا کے عام فرد کے

ودی مسئلے کے طور پر پیش کیا ہے۔اس فرد کو یقیناً کئی معاشی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل
پیش ہیں جن کی شناخت اور جن سے ملنے والا کرب بھی رشید امجد کے افسانوں کی سطر سطر میں
اں ہے مگر وہ اپنے حقیقی، انسانی، وجودی محاذ پر ثابت قدمی سے موجود ہے۔سہ جہاتی کوشش
نے اس کی ثابت قدمی کو ممکن بنایا ہے۔

رشید امجد کا جدید فرد اپنی وجودی شناخت کے لیے اپنی تہذیبی تاریخ، مابعد الطبیعاتی روایت اور
پنے سیلف سے رجوع کرتا ہے۔اسے تاریخ وروایت میں بنا بنایا یا حتمی جواب نہیں ملتا نہ اس کی
ے آرزو ہے۔اس کا وجود جس مکانی وزمانی تناظر میں گھرا ہے وہ تاریخ وروایت کو ایک نیا مفہوم
ینے اور پھر قبول کرنے پر اصرار کرتا ہے۔رشید امجد کا افسانہ اگر اسی پر اکتفا کر لیتا، ماضی کے
ندیدہ عناصر کو حال کی انتخابی نظر سے منتخب کر لینے میں اطمینان کامل حاصل کر لیتا تو جدید عہد کا
مائندہ افسانہ تو ہوتا، جدید عہد کی نئی جہت کا نقش گر نہ ہوتا۔ان کا افسانہ اس سے آگے جا کر اس
سانی سیلف کا اثبات کرتا ہے جو تاریخ، روایت اور عصری تناظر تینوں کو عبور کر جاتا ہے۔اپنے
وال کا جواب خود مختارانہ انداز میں خود وضع کرتا ہے اور آگے تاریخ کے سپرد کر دیتا ہے۔یہ
صوصیت رشید امجد کو ان جدید افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے جو محض عصر یا تاریخ وروایت اور
ن میں موزونیت وہم آہنگی کی دریافت تک محدود رہتے ہیں۔

ڈاکٹر انور زاھدی

رشید امجد نے بیانہ افسانے کی مضبوط اور بے حد توانا روایت میں دراڑ ڈال کر نئی علامت گری
سے اپنے معاشرے کی ایک نئی کہانی بیان کی اور ایک ایسے سچ کو لفظوں کا روپ دیا جسے گونگے اور
برے معاشرے میں سننے اور سنانے کا حوصلہ ختم ہو چکا ہے یا یہ کہہ لیجئے کہ سیاسی گھٹن کے نتیجے
ں پیدا ہونے والی مایوسی اور اکتاہٹ نے پڑھنے والوں کیلئے سادہ بیانہ کو بے کیف اور غیر

دلچسپ بنادیا تھا۔اس طرح رشید امجد کا بیان کیا ہوا سچ اپنے قاری کا ذاتی تجربہ بن گیا۔علامت کو جس طرح رشید امجد نے اپنے افسانوں میں استعمال کیا،اس سے نہ صرف رشید امجد کو اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک ممتاز مقام حاصل ہوا بلکہ اُن کے تحریر کردہ افسانے کو اعتبار بھی ملا۔

ڈاکٹر صفیہ عباد

رشید امجد کی انفرادیت افسانے کی داخلی اور خارجی ساخت کے تعلق سے ایک نئی جہت سے اُبھرتی ہے۔انتظار حسین کے یہاں تہذیبی جڑوں کی تلاش کا عمل ہے۔وہ روحِ انسانی کے اس حصے کی بازیافت اور تلاش میں سرگرداں ہیں جو ماضی کی نذر ہو گیا۔رشید امجد کے افسانوں میں بنیادی مسئلہ عہدِ حاضر میں فرد کے وجود اور تشخص کا ہے۔وہ تشخص جو معاشرے کی داخلی اور خارجی چیرہ دستیوں کی نذر ہو رہا ہے۔انتظار حسین کے یہاں ماضی کی اہمیت اساسی ہے۔جبکہ رشید امجد ذات و کائنات کے انکشاف میں ارض و سما کی وسعتوں کو کھنگالتے ہیں۔یہاں ''وقت'' ہر قید سے آزاد ہے۔ایک لمحۂ موجود ہے جو صدیوں پر حاوی ہو جاتا ہے۔اور کئی زمانے اس لمحۂ موجود میں سمٹ آتے ہیں۔انتظار حسین کے افسانوں میں صوفیا کے ملفوظات اور اسالیب کا اثر نظر آتا ہے۔جبکہ رشید امجد نے تصوف کی روایت کو مرشد کے کردار میں سمو کر اس دنیا کے اسرار و رموز کو برتا ہے۔اس طرح رشید امجد انور سجاد کی فنی روایت سے بھی الگ نظر آتے ہیں۔انور سجاد نے اپنی علامتیں اور استعارے مغربی داستانوں اور اساطیری کرداروں سے لئے ہیں۔انور سجاد کے برعکس رشید امجد اپنے زمانے،اس کے ردّ و بدل،اور تمام صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ان کا اپنا ہی معاشرہ ان کے سامنے ہے۔انتظار حسین کا تجربہ ماضی کا ہے۔جبکہ رشید امجد کے تجربوں اور مشاہدوں کے سوتے ان کے اپنے معاشرے سے ہی پھوٹتے ہیں۔معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کا سفر خالدہ حسین کے افسانوں میں بھی ہے۔وہاں بھی روحانی سکون کے لئے پیروں،فقیروں کی دنیا

ہے۔رشید امجد صرف اس دنیا کی تلاش ہی نہیں کرتے بلکہ اس تلاش کے ساتھ وہ اپنے وجود کی تلاش اور اس کی مادی، روحانی اور آفاقی پہچان کو بھی پانے کے لئے سرگرداں ہیں۔
۔۔۔رشید امجد کے موضوعات میں بڑی رنگا رنگی ہے۔ذات، سماج اور کائنات۔اس تکون میں موجود تقریباً ہر موضوع اور ہر فکری جہت کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ان کے بعض موضوعات میں انفرادی اور ذاتی طور پر ارتقاء کی ایک منفرد کیفیت ہے۔مثلاً موت، زندگی اور وقت کا تصور۔یہ موضوعات ابتداء میں فرد کے حوالے سے پھر سماج کے حوالے سے اور اگلے مرحلے پر یہ آفاقی نوعیت اختیار کر لیتے ہیں۔یہاں خوف، دہشت اور بے یقینی کی بجائے ٹھہراؤ، اعتدال اور کچھ پا لینے کی کیفیت اور لذت سے ہم آہنگی کی صورتِ حال ابھرتی ہے۔مجموعہ ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' کے تمام افسانے کسی نہ کسی حوالے سے تصوف کے رنگ و بصیرت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اور اس میں رشید امجد کا ایک اور کمال یہ ہے کہ وہ اس متصوفانہ موضوع کو اکثر و بیشتر ایک سائنس دان اور دانشور کی حکیمانہ نگاہ سے بھی دیکھتے ہیں۔مجموعہ ''شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد'' میں زیادہ تر ایسی ہی صورت سامنے آتی ہے۔انھوں نے قبر، موت اور وقت کے تصور کو ازلی اور ابدی صداقتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہاں زندگی اور موت کے رشتے جو انسانی وجود کے ساتھ وابستہ دکھائے گئے ہیں، وہ انوٹ بن جاتے ہیں۔اور جن تاریخی صداقتوں میں ٹوٹ پھوٹ اور اخلاقی قدروں کے زوال کا وہ نوحہ خواں ہے، اب ان قدروں کی بازیافت کا عمل بھی آغاز پاتا ہے۔ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی اکائی عمل کی کیفیت میں سے گزرتی ہے۔ اب زندگی نہ تو موت کے مترادف ہے۔اور نہ موت محض خارجی جبر اور سیاسی انتشار کا نام...... اب رشید امجد کے موضوعات نظامِ فطرت اور اس کے قدرتی سسٹم کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔گویا فکری اپج، تخیل اور تصور کی جولاں گاہ سے کامیاب پلٹتی ہے۔اور نئے فکر و شعور کی پختگی کے ساتھ زندگی اور اس کے ٹھوس حالات و واقعات کی طرف مراجعت ہے۔مجموعے ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' میں تمام افسانے کم و بیش اسی صورتِ حال کے عکاس ہیں۔رشید امجد کی ایک اور

انفرادیت اور ممتاز مقام کا تعین اس وقت بھی ہوتا ہے جب وہ ہر واقعہ، ہر جذبے، ہر کیفیت کا ذائقہ تمام انسانی حسی پرتوں پر لا کر محسوس کرتے ہیں۔ اور سیال اور ٹھوس دونوں حوالوں سے بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اُردو افسانے کی تاریخ میں یقیناً یہ نیا طرزِ احساس بھی ہے۔

ڈاکٹر ناهید قمر

رشید امجد کی افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت ہوا، جب اردو افسانہ حقیقت نگاری کے ٹھہرے ہوئے پانیوں سے آگے نکل کر نئی تحریکوں اور سوالات کی شکل میں فکر کے نئے سرچشمے تلاش کر رہا تھا اور سیاسی و سماجی منظر نامہ تبدیل ہونے کے بعد بیانیہ کی پرانی روایت سے آزاد ہونے کی کوشش میں تھا۔ یہ کوشش دراصل اپنے عصر کی منقلب صورت حال کو اس کے ظاہری و باطنی نوکدار زاویوں سمیت گرفت میں لانے کے لیے نئے استعاروں اور علامتوں کی تلاش تھی۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو جدید افسانے کی بنیادیں مستحکم کرنے میں رشید امجد کے نام اور کام کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔۔۔ رشید امجد کے افسانوں میں وقت کے روایتی تصور سے گریز کرتے ہوئے زمانی تحرک کو بھی تجربے کا حصہ بنایا گیا ہے، جہاں کردار بیک وقت دو سطحوں پر متحرک نظر آتے ہیں جن میں سے ایک زمانہ حال ہے اور اس سے متوازی زمان کی ایک اور لہر بھی ساتھ چلتی نظر آتی ہے۔ رشید امجد کے افسانہ 'سمندر قطرہ سمندر' اس رویے کی عمدہ مثال ہے جس میں کردار بس میں سفر کرنے کے ساتھ ساتھ صدیوں پہلے کے ایک سفر کی بازیافت کرتا ہے اور دونوں سفر ایک دوسرے میں پیوست ہو کر اپنی اپنی معنویت واضح کرتے ہیں۔۔۔۔ رشید امجد کے افسانوں میں فرد کے ذاتی ماضی اور اجتماعی ماضی سے بیک وقت ایک تعلق کا احساس موجود ہے۔ وہ ماضی اور حال کو یکساں طور پر حیطہ ادراک میں لاتے ہیں اس لیے ان کا افسانہ اپنے ظاہری الجھاؤ کے باوجود وقت کے گزشتہ اور موجود کو ایک رشتے میں پرو دیتا ہے۔ اس اسلوب میں خواب، حافظہ، یاد اور واہمہ سب

ایک ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے ہاں ایک ایسے انسان کی داخلی سرگزشت بھی ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہے جو اپنے آپ کو دریافت کرنا چاہتا ہے مگر یہ سمجھتا ہے کہ اس مقصد کا حصول ماضی کی نفی کیے بغیر ممکن نہیں۔

نمونۂ تحریر

i۔ افسانہ بگل والا۔ا۔ افسانہ (بگل والا۔ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں)

یہ کہانی مجھے اس نے سنائی جس کا اس سے کوئی تعلق نہیں لیکن اسے اصرار ہے کہ اس کہانی سے اس کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ یہ ایک عام سی جگہ پر مجھے اچانک ہی مل گیا تھا۔ شاید اچانک نہیں کہ میں اس کا منتظر تھا اور یہ کہانی سنانا چاہتا تھا۔

کہانی کا زمانہ بیسویں صدی کی پہلی، دوسری، تیسری یا کوئی بھی دہائی ہو سکتی ہے۔ انیسویں صدی بھی ہو سکتی ہے اور شاید اکیسویں صدی بھی۔ بہر حال زمانے سے کیا فرق پڑتا ہے، جگہ بھی کوئی سی ہو سکتی ہے۔ یہاں وہاں، کہیں بھی، لیکن نہیں یہ کہانی وہاں کی نہیں یہیں کی ہے۔ کرداروں کے نام بھی ا، ب، ج کچھ بھی ہو سکتے ہیں کہ نام تو شناخت کی نشانی ہیں اور ہماری کوئی شناخت ہے ہی نہیں تو پھر نام ہوئے بھی تو کیا، نہ ہوئے تو کیا۔

ایک چھوٹی سی چھاؤنی میں کہ اس وقت چھاؤنیاں چھوٹی ہی ہوتی تھیں، آج کی طرح پورے کا پورا شہر چھاؤنی نہیں ہوتا تھا، تو اس چھوٹی سی چھاؤنی میں ایک بگل چی رہتا تھا، اس کے بگل پر چھاؤنی جاگتی تھی، صبح سویرے گہری نیند سوتے فوجی بگل کی آواز پر چونک کر اٹھتے، جلدی جلدی کپڑے پہنتے اور نیم غنودتے، قطاروں میں آ کر کھڑے ہو جاتے، بگل کی لے اور اس کے اتار چڑھاؤ پر ڈرل شروع ہوتی۔ سپاہی سے افسر تک سب اس کی بگل کی آواز پر دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں ہوتے اور جب تک بگل بجتا رہتا، ان کی بھاگ دوڑ جاری رہتی۔ بگل بجاتے ہوئے، بگل والے کی آنکھوں میں تفاخر کی ایک شان ہوتی، اسے اس بات کا احساس تھا کہ اس

کے بگل کی آواز پر پوری پلٹون اِدھر سے اُدھر ہو جاتی ہے اور وہ اکثر اپنی بیوی سے بھی اس کا ذکر کرتا۔

''بھلی مانس، میرا بگل نہ بجے تو پوری پلٹون سوئی رہ جائے۔''

بیوی بے نیازی سے شانے ہلاتی تو وہ کہتا، ''جھوٹ نہیں بولتا، سپاہی کی تو کیا حیثیت ہے، بڑا افسر تک میرے بگل کے تابع ہے۔'' پھر خود ہی اس کا سر بلند ہو جاتا...... ''میں کوئی معمولی چیز نہیں۔''

وہ اپنے بگل کو تھپتھپاتا ''پوری پلٹن کیا، ساری چھاونی اس کی ماتحت ہے۔''

اب بیوی کی آنکھوں میں خاوند کے لیے ایک سرشاری کی نمی سی آ جاتی...... واقعی وہ سچ ہی کہتا ہو گا اور اسے بگل والے کی بیوی ہونے پر ایک فخر کا سا احساس ہوتا۔

بگل والا کبھی کبھی اپنے دوستوں سے بھی کہتا...... ''یہ بگل نہیں اس کی آواز میں ایک جادو ہے اور اس جادو کا جادوگر میں ہوں۔''

اس کا سینہ پھول جاتا...... ''اس کی آواز پر تو کمانڈنٹ بھی اپنے بستر کی گرمی چھوڑ کر گراؤنڈ میں آ جاتا ہے۔''

چھاؤنی میں چھوٹی موٹی پارٹیاں ہوتی ہی رہتی تھیں جس میں میاں بیوی دونوں کو دعوت دی جاتی۔ افسروں کی پارٹیوں میں تو عام سپاہیوں کو شرکت کی اجازت نہ تھی لیکن سال میں دو ایک بار بڑے دربار منعقد ہوتے جس میں سب کو دعوت دی جاتی۔ بگل والے کی بیوی کبھی کسی پارٹی میں نہ گئی، اسے احساس تھا کہ وہ ایک عام سپاہی کی بیوی ہے لیکن اب ایک عرصے سے بگل والے نے اپنی اہمیت کے ایسے ایسے قصے سنائے تھے کہ وہ اس بار بڑے دربار میں شریک ہونے پر تیار ہو گئی۔ بگل والے نے کہا، ''بھلی مانس کوئی اچھا جوڑا پہننا، تم کوئی معمولی عورت نہیں، بگل والے کی بیوی ہو، جس کے بگل کی آواز پر کمانڈنٹ بھی اٹینشن ہو جاتا ہے۔''

شادی کے ابتدائی دنوں کا ایک جوڑا ایسا تھا جسے دو ایک بار ہی پہنا گیا تھا۔ کہیں جانے کا موقع

ہی کب ملتا تھا۔ بیوی نے جوڑا نکالا، اسے کئی رُخوں سے دیکھا، خوب جی لگا کر استری کیا، پہنا تو اس کی چھب ڈھب ہی بدل گئی۔ بگل والا خوددم بخود رہ گیا۔ اسے پہلی بار احساس ہوا کہ اس کی بیوی بہت خوب صورت اور بڑی پُر وقار ہے۔ اسے اکثر افسروں کی بیویوں کو دیکھنے کا موقع ملتا رہتا تھا۔

''ایک افسر کی بیوی بھی ایسی نہیں۔'' اس نے سوچا۔

''اس کے تو پاؤں کی خاک بھی نہیں۔'' اور اسے یک دم فخر کا احساس ہوا۔ ''اور میں بھی تو بگل والا ہوں جس کے بگل کی آواز پر پوری کی پوری پلٹن اٹینشن ہو جاتی ہے۔''

بیوی غور سے اس کے چہرے کے اتار چڑھاؤ دیکھ رہی تھی۔

''اچھا نہیں لگ رہا؟''

''اچھا...... بھلی مانس، اتنا اچھا کہ بڑے سے بڑے افسر کی بیگم بھی تمہارے سامنے ٹھہر نہیں سکتی۔'' وہ لمحہ بھر چپ رہا پھر بولا: ''تم اب بھی اتنی ہی خوب صورت ہو، پُر وقار۔''

بیوی کے چہرے پر شفق کے کئی رنگ ابھرے۔

اسے ایک لمحے کے لیے خیال آیا کہ اگر یہ کسی افسر کی بیوی ہوتی اور اس طرح اٹ پٹ پارٹی میں آتی تو سارے اس کے ارد گرد ہو جاتے اور طرح طرح سے اس کی تعریفیں کرتے لیکن دوسرے ہی لمحے اس نے سر جھٹک کر اس خیال کو پرے پھینک دیا ''ٹھیک ہے، میں سپاہی سہی لیکن معمولی سپاہی نہیں بگل بردار ہوں، میرے بگل پر تو کمانڈنٹ بھی سیدھا کھڑا ہو جاتا ہے۔'' اسے طمانیت کا احساس ہوا۔ اس نے بیوی پر ایک تنقیدی نظر ڈالی ''ٹھیک، بالکل ٹھیک، فِٹ۔''

پنڈال میں عورتوں اور مردوں کے راستے الگ الگ تھے۔ وہ پہلی بار اس طرح کی کسی محفل میں آئی تھی، اس لیے گھبرائی سی تھی۔ الگ الگ راستے دیکھ کر بولی، ''تو تم اور میں الگ الگ ہوں گے۔''

''تو اس میں کیا ہے؟ تمہارے ساتھ اور عورتیں بھی تو ہوں گی۔'' پھر اس نے اپنی مونچھوں کو تاؤ دیا۔''اور تم کوئی معمولی عورت نہیں، بگل بردار کی بیوی ہو، جس کے بگل پر............''

اس نے باقی بات نہیں سنی اور جلدی سے اندر چلی گئی۔ ابھی بہت کم لوگ آئے تھے۔ کرسیاں تقریباً خالی تھیں۔ وہ سب سے اگلی قطار میں جا بیٹھی جہاں صوفے لگائے گئے تھے۔ تین چار لوگ جو انتظام پر مقرر تھے، اسے اگلے صوفے پر بیٹھتے دیکھ کر ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ ایک نے اشارے سے دوسرے سے پوچھا،''یہ کون ہے؟'' دوسرے نے نفی میں سر ہلایا۔ کچھ دیر وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے پھر ایک نے آگے بڑھ کر بڑے مؤدب انداز میں پوچھا، ''آپ کہاں سے تشریف لائی ہیں؟''

''یہیں سے۔'' اس نے اپنے انداز میں جواب دیا۔

اس کے لہجے سے پوچھنے والے کا مؤدب انداز یک دم بدل گیا۔ اس نے قدرے روکھے انداز میں پوچھا،''آپ کی تعریف۔''

''تعریف''، اسے سمجھ نہ آیا کہ تعریف کے کیا معنی ہیں۔

پوچھنے والے کا رہا سہا مؤدب انداز بھی ختم ہو گیا۔ اب کے اس نے سرد لہجے میں پوچھا،''آپ کس کی مسز ہیں؟''

مسز کے معنی اسے معلوم تھے، اس نے کہا،''بگل وار۔''

اس نے اپنی طرف سے بگل وار پر بہت زور دیا تھا لیکن سننے والا ذرا متاثر نہ ہوا بلکہ اس کے چہرے پر ایک کرختگی آ گئی،''آپ پیچھے آ جائیں ...... یہ کمانڈنٹ صاحب کی بیگم اور ان کے مہمانوں کی نشستیں ہیں۔''

ایک لمحے کے لیے اسے سمجھ نہ آیا کہ کیا کہے یا کیا کرے، پھر جیسے کوئی مشین حرکت کرتی ہے، وہ اپنی جگہ سے اٹھی اور پچھلی قطار میں جا بیٹھی۔ تھوڑی دیر میں بیگمات کی آمد شروع ہو گئی۔ ایک دوسرے سے سلام دعا کرتی وہ کرسیوں پر بیٹھنے لگیں۔ آدھی سے زیادہ کرسیاں بھر گئیں۔ اتنے میں

ڈپٹی کمانڈنٹ کی بیگم اندر آئی۔ انتظام کرنے والے ان کی طرف دوڑے گئے۔ جھک جھک کر آداب بجالائے اوران کے لیے نشست تلاش کرنے لگے۔ گھومتی نظریں اس پر آن ٹکیں۔ وہی شخص جس نے اسے صوفے سے اٹھایا تھا، پاس آیا اور بولا ''یہاں ڈپٹی صاحب کی بیگم بیٹھیں گی، آپ پیچھے چلی جائیں۔'' اسے لگا جیسے کسی نے اسے تالاب میں غوطہ دے کر باہر نکال لیا ہے۔ کچھ کہے بغیر پسینہ پونچھتے ہوئے وہ اپنی جگہ سے اٹھی۔ آدھی سے زیادہ قطاریں بھر گئی تھیں۔ وہ ایک خالی قطار کے کونے میں جا بیٹھی۔ فنکشن شروع ہونے میں ابھی دیر تھی اور مہمان آرہے تھے، دیکھتے ہی دیکھتے یہ قطار بھی بھر گئی۔ اس سے پچھلی دو قطاروں میں بھی خواتین بیٹھ گئیں۔ اب صرف آخری قطار خالی رہ گئی۔ اتنے میں کوارٹر ماسٹر کی بیوی اندر آئی۔ عہدے کے اعتبار سے تو اس کا خاوند نائب صوبیدار تھا لیکن راشن اور دوسری چیزوں کے لیے سب کو کوارٹر ماسٹر کی خوشامد کرنا پڑتی تھی۔ اسے دیکھ کر انتظامیہ کے سارے لوگ اس کی طرف بڑھے اور ساتھ ہی اس کے لیے نشست کی تلاش شروع ہوگئی۔ ایک بار پھر اسے اپنی جگہ سے اٹھایا گیا۔ اب صرف آخری قطار تھی۔ وہ پسینوں پسین شرم سے گردن گردن زمین میں ڈوبی اپنی جگہ سے اٹھی اور آخری قطار کی آخری کرسی پر بیٹھ گئی۔ اسے یوں لگ رہا تھا جیسے ساری خواتین مڑ مڑ کر اسے دیکھ رہی ہیں اور ایک دوسرے سے چہ مگوئیاں کر رہی ہیں۔

بگل بردار...... بگل بردار...... بگل بردار، جیسے آواز سیٹیاں بجاتی اس کے کانوں میں بگل بجا رہی تھی۔ اسے بالکل معلوم نہ ہوا کہ کب فنکشن شروع ہوا، کب ختم ہوا۔ چائے کب پی گئی اور کب لوگ ایک ایک کر کے جانے لگے۔ وہ اپنی جگہ سے ہلی تک نہیں، یوں لگ رہا تھا، کسی نے اس کی آنکھوں کو پتھرا دیا ہے اور ٹانگیں پتھر کی سلیں بن گئی ہیں۔

بہت دیر ہوگئی اور وہ باہر نہ نکلی تو بگل بردار اسے تلاش کرتا اندر آ گیا۔ وہ اسی طرح چپ اپنی کرسی پر بیٹھی تھی جیسے کسی نے اسے اور کرسی کو ایک ہی پتھر سے تراشا ہے۔

''بھاگوان، سب چلے گئے اور تم ابھی تک یہیں بیٹھی ہو۔''

وہ کچھ نہ بولی، دو موٹے موٹے آنسو اس کے گالوں پر لڑھک گئے۔

''خیر تو ہے نا...... تم ٹھیک تو ہو نا؟'' بگل بردار گھبرا گیا۔

''کچھ نہیں۔'' وہ تیزی سے اٹھی اور تقریباً دوڑتی ہوئی باہر نکل گیا۔ وہ آگے آگے اور بگل بردار پیچھے پیچھے۔ راستے بھر اس نے کوئی بات نہ کی لیکن گھر کی دہلیز پار کرتے ہی وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

''اتنی تذلیل...... اتنی تذلیل۔''

بگل بردار کے بار بار پوچھنے پر وہ ہچکیوں کے درمیان بس اتنا ہی کہہ پاتی...... ''اتنی تذلیل۔''

''آخر ہوا کیا؟'' اب بگل بردار کو غصہ آنے لگا۔ ''کچھ کہو بھی تو۔''

معلوم نہیں کیسے توڑ توڑ کر، وقفوں وقفوں سے اس نے ساری بات سنائی۔ بگل بردار چپ ہو گیا۔ کچھ کہے بغیر وہ چھت پر چلا گیا اور منڈیر پر کہنیاں ٹیک کر کسی گہری سوچ میں گم ہو گیا۔ بس ایک چپ تھی جو اس کے اردگرد سرسرا رہی تھی۔ منڈیر پر کہنیاں ٹکائے وہ چھاؤنی کی طرف دیکھتا رہا، دیکھتا رہا، پھر اچانک اس کے جی میں جانے کیا خیال آیا کہ وہ تیزی سے مڑا، نیچے آیا۔ بیوی کپڑے بدلے بغیر چارپائی پر لیٹ گئی تھی۔ سوتے میں بھی لگ رہا تھا کہ اس کی آنکھوں میں آنسو اندر ہے ہیں۔ وہ چند لمحے چپ چاپ کھڑا اسے دیکھتا رہا، پھر اس نے دیوار سے بگل اٹھایا اور تقریباً دوڑتا ہوا باہر آ گیا۔

چھاؤنی کا سارا علاقہ سنسان تھا۔ وہ دوڑتا ہوا اس چبوترے پر چڑھ گیا جہاں کھڑے ہو کر روز صبح بگل بجایا کرتا تھا۔ ایک لمحے کے لیے اس نے سوئی ہوئی بیرکوں اور بنگلوں کو دیکھا اور پوری توانائی سے بگل بجانے لگا۔

کچھ ہی دیر میں ساری چھاؤنی میں ہلچل مچ گئی۔ بیرکوں میں سوئے ہوئے سپاہی ہڑبڑا کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ گھڑیوں پر نظر ڈالی، ایک دوسرے کو دیکھا۔ بگل کی آواز مسلسل گونج رہی تھی۔ جوان افسر سب پتلونیں چڑھاتے، تسمے کستے پریڈ میدان کی طرف بھاگے چلے آ رہے تھے۔

مانڈنٹ، ڈپٹی کمانڈنٹ سب آگے پیچھے، ایک دوسرے سے پوچھتے ......"کیا ہوا......اس وقت کیوں؟"

قطاریں بن گئیں، بگل مسلسل بج رہا تھا۔ چھوٹے افسر نے بڑے سے، بڑے نے اپنے بڑے سے، ڈپٹی نے کمانڈنٹ سے پوچھا "سر یہ ایمرجینسی کیسی؟"

کمانڈنٹ نے نفی میں سر ہلایا۔ بگل تھا کہ مسلسل بج رہا تھا۔ اس کا سانس پھول گیا تھا۔ سینہ دھونکنی بن گیا تھا لیکن بگل .... جب کمانڈنٹ نے آگے بڑھ کر اس کے ہاتھوں سے بگل چھینا تو اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے، بہے جا رہے تھے، کچھ کہے بغیر وہ چبوترے سے اترا اور روتے روتے دوڑتا ہوا گیٹ سے باہر نکل گیا۔

ست رنگے پرندے کے تعاقب میں

ناشتہ کرتے ہوئے اچانک ہی خیال آیا کہ پچھلے ٹیرس پر پڑی چارپائی کو بنوانا چاہیے۔ محلے والے گھر سے اس نئے گھر میں منتقل ہوتے ہوئے اپنا بہت سا پرانا سامان وہیں بانٹ بونٹ آئے تھے، بس یہ ایک چارپائی کسی طرح ساتھ آ گئی۔ کچھ عرصہ پچھلے ٹیرس پر دھوپ میں بیٹھنے کے کام آئی، پھر زندگی کی مصروفیات بڑھیں تو دھوپ میں بیٹھنا بھی کبھی کبھار ہو گیا۔ چارپائی نواڑ کی بنی ہوئی تھی، بارشوں اور دھوپوں میں نواڑ گل گئی۔ جگہ جگہ سے گل کر نواڑ کی پٹیاں لٹکنے لگیں، ایک دن اس کے بڑے بیٹے نے نواڑ کھول کر چارپائی کو دیوار کے ساتھ کھڑا کر دیا، پھر برسوں وہ اسی طرح پڑی رہی۔ کبھی کبھی کوئی پچھلے ٹیرس کی طرف جاتا تو خیال آتا کہ اب کوئی پرانی چیزیں لینے آیا تو اسے بیچ دیں گے، پھر بات بھول بھال جاتی، کسی کو خیال نہ آتا کہ اسے بنوا لیا جائے۔ اس کا کوئی استعمال ہی نہ تھا۔ ہر کمرے میں نئی طرز کے بیڈ تھے اور چارپائی رکھنے کی کہیں جگہ بھی نہ تھی، لیکن اس صبح ناشتہ کرتے ہوئے اسے خیال آیا کہ چارپائی بنوا لینی چاہیے، سردیاں آ رہی ہیں، دھوپ میں بیٹھنے کے کام آئے گی۔ زیادہ نہ سہی چھٹی والے دن تو بیٹھ ہی سکتے ہیں۔ دھوپ میں بیٹھ کر کھانا کھانے کا کتنا مزہ ہے۔ پرانے گھر میں وہ اکثر چھت پر ہی کھانا کھاتے۔ سردیوں میں تو یہ

معمول تھا، لیکن اب تو ڈائنگ روم تھا۔ میز کرسیاں تھیں مگر دھوپ میں چارپائی پر بیٹھ کر کھانے کا مزہ ہی اور ہے۔ اس نے دل ہی دل میں سوچا لیکن بیوی سے ذکر نہیں کیا۔ وہ حسب معمول پیچھے پڑ جاتی کہ اس بلاوجہ خرچے کی کیا ضرورت ہے۔ گھر میں خرچے اور بلاضرورت اور ضرورت کا ذکر تو چلتا ہی رہتا تھا۔ بس گزارہ چل رہا تھا۔ وہ کہتا...... یہی کیا کم ہے کہ عزت سے گزر رہو رہی ہے۔ لیکن بیوی کو ابھی کئی چیزیں بنوانی تھیں، کہیں پردے بدلوانا تھے، کہیں بیڈ شیٹیں لانا تھیں، پھر بچوں کے آئے دن کے تقاضے یہ وہ، یہ وہ...... اس پرانی چارپائی کو بنوانا کسی حساب میں نہ آتا تھا، پورے گھر میں کوئی بھی اس کی تائید نہ کرتا اس لئے اس نے سوچا کہ جب تک سامان نہ آ جائے اور بننے والا نہ آ جائے کسی سے اس کا ذکر کرنا مناسب نہیں۔ پرانے محلے میں تو چارپائی بننے والے دوسرے تیسرے دن گلی میں آواز لگاتے گزرتے تھے، لیکن ان نئی آبادیوں میں چارپائی کہ بننے والے ادھر کا رُخ کرتے، اس کیلئے شہر جانا پڑتا تھا، اس نے سوچا دفتر سے فارغ ہو کر شہر کا چکر لگا آئے گا اور کسی بننے والے کو ساتھ لے آئے گا۔

دفتر سے نکل کر وہ پرانے شہر کی طرف آ گیا۔ اب نواڑ کا تو زمانہ نہیں رہا۔ پلاسٹک کی رنگ برنگی رسیو سے بنی چارپائی بہت اچھی لگتی ہے۔ اس طرح کی کئی دکانیں سیڑھیوں والے پل کے پاس تھیں۔ وہاں پہنچا تو دکانوں کے باہر رنگ برنگی رسیوں سے بنی چارپائیاں اسے بڑی ہی بھلی لگیں۔ پہلی ہی دکان سے کورا جواب مل گیا۔ دکاندار نے کہا۔ ''رسی تو مل جائے گی لیکن بننے والا نہیں۔''

اس نے کہا۔ ''میں بننے والے کو ساتھ لے جاؤں گا اور گاڑی میں واپس چھوڑ جاؤں گا۔''

دکاندار نے نفی میں سر ہلایا۔ ''اب یہ کام کرنے والے کم ہیں۔ یہ چند لوگ بمشکل دکانوں کی ڈیمانڈ ہی پوری کر پاتے ہیں۔ آپ کو بننے والا مشکل ہی سے ملے گا۔''

دوسری تیسری اور چوتھی دکان سے بھی یہی جواب ملا۔ وہ کچھ مایوس سا ہو گیا۔ اس کے ذہن میں ٹیرس پر پڑی رنگ برنگی چارپائی کا تصور دھندلا سا ہو گیا۔ ''تو کوئی صورت نہیں۔'' اس نے

آخری دکاندار سے پوچھا۔

''شاید بنی والے چوک میں کوئی مل جائے............ میرا خیال ہے مل جائے گا، وہاں بڑی مارکیٹ ہے۔'' دکاندار نے کہا۔

اس رش والے وقت میں شہر کے اس حصے میں جانا آسان کام نہیں تھا،لیکن وہ چل پڑا۔ تنگ بازاروں سے چیونٹی کی طرح رینگتی گاڑی میں بیٹھے بیٹھے اسے عجب طرح کا سرور آیا۔ زندگی تو یہیں ہے۔ اس نے سوچا۔ لبالب بھری ہوئی۔

اسے خیال آیا کہ چند برس پہلے جب وہ بھی اندرون شہر رہتا تھا تو اس کی زندگی بھی اسی طرح لبالب بھری ہوئی تھی، ہر وقت ایک ہنگامہ، ایک شور، ڈھیر سارے لوگوں کے درمیاں، اپنائیت کے گرم لمس کے ساتھ اور اب اس نئی آبادی میں سکون ہی سکون تھا، خاموشی، اپنے کام سے کام۔ معیار بڑھ گیا تھا لیکن جیسے زمین سے نکل کر گملے میں آ گئے تھے، لیکن یہ تو صرف اس کا احساس تھا۔ بیوی بچے تو خوش تھے کبھی اندرون شہر کا ذکر آتا تو ان کی بھنوئیں سکڑ جاتیں، مگر وہ کبھی کبھار کسی نہ کسی بہانے ادھر نکل ہی آتا۔ اس وقت بھوک کی شدت کے باوجود اسے رینگ رینگ کر چلنے میں مزہ آ رہا تھا۔

اِدھر والی مارکیٹ بڑی تھی، اس نے گاڑی مشکل سے ایک جگہ کھڑی کی۔ پہلی دو تین دکانوں سے وہی مایوس جواب ملا۔ ''چارپائی یہاں لے آئیں۔''

یہ تو ممکن نہیں۔ اس نے سوچا...... ایک طرف سے ہی سوزکی والا دو سو سے کم نہیں لے گا...... چار سو تو کرایہ ہی ہو گیا۔

اس کا دل بیٹھ سا گیا...... تو چارپائی نہیں بن جا سکتی۔

پچھلے ٹیرس پر چہچہاتا پرندہ چشم زدن میں اڑ گیا۔ وہی اُداس ٹیرس اور کونے میں دیوار سے لگا چارپائی کا فریم۔

''تو واپس چلوں'' اس نے اپنے آپ سے کہا............ ''خواہ مخواہ بھوک بھی کاٹی۔''

''جناب اندر آئیں نا، میرے پاس بڑی ورائٹی ہے۔'' وہ جس دکان کے باہر کھڑا تھا، اس کے اندر سے آواز آئی۔

وہ اندر چلا گیا۔ دکاندار بڑا خوش اخلاق تھا۔ کہنے لگا...... ''پسند کریں نا میرے ریٹ بڑے مناسب ہیں۔''

''مجھے خریدنا نہیں۔'' وہ جھجکتے ہوئے بولا۔'' چارپائی بنوانا ہے۔''

''بنوانی ہے...... کہاں؟''

''ہے تو ذرا دور پر میں بندے کو ساتھ لے جاؤں گا اور واپس چھوڑ دوں گا۔'' پھر جلدی سے بولا...... ''سارا سامان تو آپ سے لینا ہے بس بندہ۔''

دکاندار نے ایک لمحے کیلئے اسے دیکھا، پھر بولا۔'' بندہ تو آج کل مشکل ہی ملتا ہے، لیکن آپ ذرا بیٹھیں میں پتہ کرتا ہوں۔''

رنگ برنگا پرندہ آسمان کی وسعتوں سے چکرا کر پھر پچھلے ٹیرس پر آ بیٹھا۔

دکاندار اسے بٹھا کر باہر نکل گیا۔ اس کے آنے تک وہ اُمید و نا اُمیدی کے بھنور میں اُبھرتا ڈوبتا رہا۔

''بندہ تو اس وقت موجود نہیں، ہاں صبح مل جائے گا، لیکن آپ کو صبح چھ بجے آ کر اسے لے جانا ہوگا، ورنہ اس نے کسی کا کام شروع کر دیا تو......'' دکاندار نے ایک ہی سانس میں کہا۔

''میں آ جاؤں گا...... آ جاؤں گا۔'' وہ جلدی سے بولا۔'' صبح تو اتوار ہے چھٹی ہے۔ میں چھ بجے آ جاؤں گا۔''

دکاندار نے کہا...... ''تو سامان آپ ابھی لے جائیں۔ دکان تو صبح دیر سے کھلے گی لیکن بندہ یہاں موجود ہوگا۔''

رسیوں کے گچھے گاڑی میں رکھتے ہوئے اسے خیال آیا اگر صبح بندہ نہ ملا تو یہ ساڑھے چار سو روپے تو ضائع ہو جائیں گے، اس نے دکاندار سے کہا...... ''دیکھیں کہیں ایسا نہ ہو کہ صبح............''

دکاندار نے اس کی بات کاٹ دی...... ''بندہ موجود ہوگا جی، لیکن چھ بجے کے بعد کی ذمہ داری نہیں۔''

پورچ میں گاڑی کھڑی کرتے ہوئے بیوی کی نظر پچھلی سیٹ پر پڑی گچھیوں کی طرف گئی۔

''یہ کیا ہے؟''

وہ گڑبڑا گیا...... کم از کم کھانا تو کھا لیتا، پھر آرام سے موقع دیکھ کر بات کرتا، لیکن گیٹ کھولنے بیوی خود نکل آئی تھی۔

''یہ............'' اس نے تھوک سے حلق تر کیا...... ''یہ...... میں نے سوچا وہ اوپر...... وہ اوپر ٹیرس پر، پچھلے ٹیرس پر چارپائی پڑی ہے نا، اسے بنوالیا جائے۔''

کیا............'' وہ چیختی ہوئی آواز میں بولی...... ''وہ پرانی چارپائی، کس لئے...... اور یہ سامان کتنے کا آیا ہے؟''

''بس زیادہ نہیں۔'' وہ ہکلاتے ہوئے بولا...... ''زیادہ نہیں۔ تین چار سو کا۔''

''تین چار سو کا۔'' وہ پھر چیخی۔

''ساڑھے چار سو کا۔'' اس کے منہ سے گھبراہٹ میں نکل گیا۔

''ساڑھے چار سو......'' اس کی چیخ اور بلند ہوگئی...... ''اور بنوائی؟''

''دو سو............ دو سو۔''

اس کی بیوی نے ماتھے پر ہاتھ مارا...... ''تمہاری عقل تو کام کرتی ہے نا...... ساڑھے چار سو ایک بیکار چارپائی کیلئے۔''

وہ اندر بھاگ گیا۔

''ہم یہاں بھوک سے مر رہے ہیں اور یہ صاحب بہادر یہ رسیاں خریدتے پھر رہے ہیں، میں پریشان ہو رہی تھی کہ اب تک کیوں نہیں آئے اور یہ............''

اس نے کچھ کہنا چاہا۔

''بس بس۔'' وہ غصے سے بولی۔ ''مجھ سے اب بات بھی نہ کرنا۔''

کھانا کھاتے ہوئے اس نے آہستہ سے کہا۔ ''دیکھو میری بات تو سنو۔''

''کیا سنوں......'' اس کا غصہ اترتے ہی میں نہ آتا تھا...... ''تمہاری کوئی ترجیح ہی نہیں، میں کہتی ہوں ہم نے اس چارپائی کا کرنا کیا ہے؟''

''سردیاں آرہی ہیں، دھوپ میں بیٹھنے............''

''کون بیٹھتا ہے دھوپ میں، وقت ہی کہاں ہوتا ہے؟'' اس نے اس کی بات کاٹ دی......

''میں پوچھتی ہوں ہم نے کرنا کیا ہے اس چارپائی کا رکھنے کی جگہ نہیں۔''

''میرا کیلکولیٹر گم ہوگیا ہے، اسے لینے کیلئے تو پیسے نہیں اور ساڑھے چار سو چارپائی پر خرچ کر دیئے ہیں۔'' بڑے بیٹے نے ناگواری سے کہا۔

''تم لوگ چپ رہو۔'' اس نے ڈانٹا۔

''چپ کیوں رہیں؟'' بیوی کا غصہ اور بڑھ گیا۔ ''گھر کیلئے تو تمہارے پاس پیسے نہیں ہوتے اور ان فضول کاموں کیلئے...... میں کہتی ہوں سامان واپس کردو۔''

''یہ نہیں ہوسکتا۔'' اس نے آہستہ سے کہا۔

''کیوں نہیں ہوسکتا؟ دکاندار سے کم پیسے دے دے۔ تم نہیں کرسکتے تو میں ساتھ چلتی ہوں۔ میں بات کرلوں گی۔''

''نہیں............نہیں۔''

''تو ٹھیک ہے اب مجھ سے بات نہ کرنا۔'' وہ اُٹھ کر چلی گئی۔ دونوں بیٹے بھی اس کے پیچھے پیچھے چلے گئے۔ وہ وہیں اکیلا بیٹھا کا بیٹھا رہ گیا۔

کچھ غلط ہی ہوگیا ہے۔ اس نے سوچا...... واقعی کیا ضرورت تھی۔ ابھی تو پورا مہینہ پڑا ہے، خواہ مخواہ چھ سات سو روپے...... پانچ سو کا کیلکولیٹر ہی لے دیتا بیٹے کو...... روز کہتا ہے، پر اب کیا ہوسکتا ہے۔ رسی کی گچھیاں بھی واپس نہیں ہوسکتیں اور صبح......

اس نے ناگواری سے سر ہلایا...... چھ بجے...... چھٹی والے دن ایک ہی تو لطف ہوتا ہے کہ دیر سے اُٹھنا اور چھ بجے وہاں پہنچنا ہے، اس کا مطلب ہے پانچ بجے اُٹھنا پڑے گا...... واقعی غلط ہو گیا ہے۔اس نے اپنے آپ کو کوسا...... یہ کوئی نئی بات نہیں تھی، اس کے اکثر کام اسی طرح کے ہوتے تھے...... پہلے کر لینا پھر پچھتانا...... یہ پچھتاوا تو میرا مقدر ہے۔

شام تک ماحول کشیدہ رہا۔شام کو چائے دیتے ہوئے بیوی نے کہا...... ''میں نے تم سے بات تو نہیں کرنا تھی لیکن پھر کہتی ہوں یہ سامان واپس کر دو، تم ہمیشہ بعد میں پچھتاتے ہو، میری بات مان لو۔''

اس نے کہا...... ''اب یہ ممکن نہیں، وہ واپس نہیں کرے گا۔''

''میں بات کروں گی، تم خود سوچو ہم نے اس چار پائی کا کرنا کیا ہے؟''

اس نے نفی میں سر ہلایا...... ''مجھے پتہ ہے نا وہ واپس نہیں کرے گا۔''

بیوی پیر پٹختی کچن میں چلی گئی۔

رات کو کھانے پر بھی یہی صورت رہی۔ بیٹے منہ پھلائے الگ بیٹھے رہے۔ بیوی نے بھی کوئی بات نہ کی۔اس سے نہ رہا گیا، بولا...... ''چلو غلطی ہو گئی، اب کیا ہو سکتا ہے؟''

''یہ آپ کا پرانا جواب ہے۔'' بڑے بیٹے نے کہا۔

''ہر بار غلطی۔'' بیوی کی آواز میں تلخی آ گئی...... ''کب تمہیں عقل آئے گی میں پوچھتی ہوں تمہیں چار پائی کا خیال آیا کہاں سے؟''

ابو تو کئی دن سے اوپر بھی نہیں چڑھے، چھوٹا بیٹا بولا...... ''چار پائی کہاں سے دیکھ لی اُنہوں نے۔''

''میری اس پھوٹی قسمت سے۔'' بیوی نے ماتھے پر ہاتھ مارا...... ''پتہ نہیں یہ کم بخت چار پائی کیسے گھس گئی دماغ میں، میں کئی دن سے کہہ رہی ہوں کہ کچن کا ایگزاسٹ فین بدلوا دیں، صحیح کام نہیں کر رہا، اس کیلئے پیسے نہیں اور یہ چار پائی۔''

وہ کچھ نہ بولا...... بولتا بھی کیا، اپنے طور پر احساس ہو رہا تھا کہ بلاوجہ پیسے ضائع کر دیے، چار پائی نہ بھی بنتی تو کیا فرق پڑتا۔ گھر کی اور کئی ضرورتیں توجہ چاہتی تھیں، لیکن بات وہی تھی کہ اب کیا ہو سکتا تھا ایک بار خیال آیا کہ سامان واپس کرنے کی کوشش کی جائے لیکن دکاندار کا رویہ وہ سارا منظر، اسے یقین تھا کہ سامان واپس نہیں ہوگا اب تو ایک ہی صورت تھی کہ صبح چھ بجے......اور اس کیلئے اتوار والے دن، چھٹی والے دن صبح پانچ بجے اُٹھنا. ...اس نے بیٹھے بٹھائے کیا مصیبت مول لے لی تھی۔

ہفتہ کی رات تھی۔ دیر تک گپ شپ لگانے اور رات گئے تک جاگنے کا معمول تھا لیکن بیوی کا موڈ اتنا خراب تھا کہ اس سے بات کرنے کی ہمت بھی نہ ہوئی۔ کھانا کھا کر بیٹے اپنے کمرے میں چلے گئے اور وہ دونوں میاں بیوی اپنی اپنی دیوار کی طرف منہ کئے لیٹ گئے۔ صبح پانچ بجے اُٹھتے ہوئے بڑی کوفت ہوئی لیکن چھ بجے وہاں پہنچا تھا۔ بندہ منتظر تھا۔ راستے میں اس نے کہا......''یار بنانا اچھی طرح، اس چار پائی نے تو بڑا کام خراب کر دیا ہے۔''

''فکر ای نہ کریں جی، ایسی بنوں گا جو دیکھے گا واہ واہ کرے گا۔''

گھر پہنچا تو ابھی سب سو رہے تھے۔ وہ کام کرنے والے کو پچھلے ٹیرس پر لے گیا۔ سامان کا تھیلا اس کے سپرد کر کے کچن میں آیا اپنے لئے چائے بنائی اور لاؤنج میں اخبار پڑھنے بیٹھ گیا۔ کوئی گھنٹہ بھر بعد بیوی اُٹھی۔ لاؤنج میں خالی پیالی دیکھ کر بولی۔

''چائے پینی تھی تو مجھے جگا دیتے۔'' اب اس کے لہجے میں رات والی تلخی نہیں تھی۔

''وہ دراصل............ جلدی جانا تھا نا۔'' وہ آہستہ سے بولا۔

''تو لے آئے ہوا سے۔''

''بس یار ہو گیا......اب جانے دو۔''

''یہ تو تمہارا پرانا وطیرہ ہے، پہلے کر لینا پھر پچھتانا۔''

''کیا کروں اب اس عمر میں عادتیں تو نہیں بدلتیں۔''

"تو جان اسی لئے تو کہتی ہوں کوئی کام کرنے سے پہلے مشورہ کرلیا کرو۔"

اس نے اطمینان کا سانس لیا اور اوپر چلا گیا۔ کاریگر ماہر تھا۔ آدھی سے زیادہ چارپائی بن گئی تھی اور رنگ برنگا پرندہ پورے ٹیرس پر چہک رہا تھا۔

دو تین گھنٹے بعد اسے واپس پہنچایا۔ بیوی اور بیٹوں نے چارپائی دیکھی تو سب نے تعریف کی۔ یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی ست رنگا پرندہ پر پھیلائے ٹیرس پر رقص کر رہا ہے۔

"چلو پیسے تو خرچ ہو گئے لیکن لگ اچھی رہی ہے۔" بیوی نے کہا۔

"بہت خوبصورت بنی ہے۔" بڑے بیٹے نے کہا۔

"اور رنگوں کا کمبی نیشن تو کمال کا ہے۔" چھوٹا بیٹا بولا۔ "ابو یہ ضرور آپ کی پسند ہے۔ دکاندار اتنی اچھی کمبی نیشن نہیں کرسکتا۔"

وہ خوش ہو گیا۔

"اب اسے رکھنا کہاں ہے۔" اس نے بیوی سے کہا۔ "بارشوں میں تو خراب ہو جائے گی۔"

"ابھی تو ورانڈے میں رکھ دیں، پھر کوئی جگہ بناتی ہوں بھئی لگ خوبصورت رہی ہے۔"

دوپہر کا کھانا کھاتے ہوئے گپیں لگیں، کہیں کہیں چارپائی کا ذکر بھی آیا اور رنگوں اور بنائی کی خوب داد دی گئی۔ کھانا کھا کر تھوڑی دیر سو کر وہ ایک دوست کے ہاں نکل گیا۔ وہاں تاش کی بازی لگ گئی۔ واپس آیا تو شام ہو چلی تھی۔ بیوی سامان کی ایک لسٹ لئے بیٹھی تھی۔ بازار میں کافی دیر ہو گئی۔ واپسی پر کھانے کا وقت ہو گیا۔ کھانا کھا کر ابھی لیٹا ہی تھا کہ سینے میں شدید جلن اور درد کا احساس ہوا۔ سانس بھی کچھ اکھڑ رہا تھا۔ بیوی نے بیٹے کو آواز دی..... "جلدی سے گاڑی نکالو، تمہارے ابو کی طبیعت ٹھیک نہیں۔"

چھوٹا بیٹا بھی آ گیا۔ دونوں بیٹوں نے اسے پچھلی سیٹ پر لٹایا۔ بیوی نے اس کا سر زانو پر رکھ لیا اور جلدی جلدی کچھ پڑھنے لگی۔ گاڑی ہسپتال پہنچنے سے پہلے ہی اس کی حالت اور خراب ہو گئی۔ شاید سٹریچر پر ڈالتے ڈالتے یا ایمرجنسی کے بیڈ پر لٹاتے لٹاتے درمیاں میں کہیں سانس کی ڈوری

شہری زندگی کے ساتھ ساتھ دیہاتوں کی زبوں حالی اور کسانوں کے مسائل نیز ان کے رہن سہن اور کردار و اطوار کی عکاسی نے اردو کہانی کا موضوعاتی کینوس بہت وسیع کر دیا۔ شاعری میں بھی محبت کے روایتی مضامین کے پہلو بہ پہلو معاشرتی و سیاسی مسائل کا ذکر ہونے لگا، یوں ترقی پسند تحریک نے ادب کے موضوعاتی دائرے کو معاشرے کی نچلی سطح تک پھیلا کر ادب اور زندگی کے رشتوں کو وسیع اور مضبوط کر دیا۔ موضوعات کے اس تنوع نے اسلوب و اظہار پر بھی اثر ڈالا اور حقیقت نگاری میں اظہار و انداز کے نئے پیرائے وجود میں آئے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ رومانی تحریک کے اثرات بھی قائم رہے لیکن بیسویں صدی کی دوسری، تیسری اور چوتھی دہائی کی نئی ادبی بحثوں، مغربی افکار کے پھیلاؤ اور نئے اسالیب (جن کا زیادہ اظہار نظم میں ہوا) نے بھی اپنا اثر ڈالا اور ترقی پسند اور رومانیت پسند دونوں لکھنے والوں کے یہاں اسلوب و انداز اور اظہار کی تبدیلیاں ہوئیں۔ حلقہ ارباب ذوق اگرچہ باقاعدہ تحریک نہ تھی لیکن ایک رجحان اور رویے کے طور پر اس کے اثرات بھی گہرے ہیں۔ اول اول حلقہ کو ترقی پسند تحریک کا ردِ عمل سمجھا گیا لیکن حلقہ کے ابتدائی جلسوں ہی میں بعض ترقی پسندوں کی شرکت نے اسے غلط ثابت کیا۔ حلقہ موضوعات کی حد بندی کا قائل نہ تھا، وہ صرف ادبی فنی اقدار اور جمالیاتی اقدار کی پاسداری کا مطالبہ کرتا تھا۔ اس کی بحثوں میں مغربی افکار کے اثرات نمایاں تھے۔ جنگ عظیم دوم کے دوران اور بعد میں جو اقتصادی اور معاشرتی ابتری پیدا ہوئی اس کا اثر اخلاقیات پر بھی پڑا۔ جنگ عظیم دوم کے عالمی پس منظر میں ہونے والی شکست و ریخت کا اثر برصغیر پر بھی پڑا۔ اقتصادی بحران و بیروزگاری اور سماجی عدم تحفظ نے نئے نئے موضوعات کو متعارف کروایا۔ ان نئے مسائل نے اظہار و اسلوب پر بھی اپنے اثرات ڈالے۔ قیام پاکستان کے بعد یہ ساری ادبی صورت حال اسی طرح رہی البتہ موضوعاتی طور پر چار پہلو زیادہ نمایاں ہوئے:

اول: فسادات کا المیہ، محرومی اور انسانی جانوں کے ضیاع پر دکھ اور غم

دوم: ہجرت کا دکھ، پرانی زمین اور آبائی گھروں کی یاد جس نے ایک نئی طرح کی تنہائی اور

مایوسی کو جنم دیا۔

سوم: نئی مملکت کے بارے میں ٹوٹتے خواب کہ کچھ عرصہ بعد ہی احساس ہونے لگا کہ جس بڑے مقصد کے لیے اتنی بڑی قربانی دی گئی تھی وہ ابھی دور ہے اور لوٹ کھسوٹ ہی کا ایک نیا نظام وجود میں آ گیا ہے۔

چہارم: کچھ خوش فہمیاں جن کی بنیاد پر ہجرت کے سارے عمل سے مطمئن ہونا تھا۔

یہ چاروں رویے مختلف طریقوں سے موضوعات کا حصہ بنے۔ فسادات کا المیہ واقعاتی سطح پر افسانے میں کئی اچھی کہانیوں کا موضوع بنا۔ شاعری میں یہ صرف تاثر اور احساس کی حد تک اظہار پا سکا۔ ہجرت کا دکھ اور تنہائی افسانے اور شاعری دونوں میں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوئی۔ دوسرے دونوں رویے یعنی نئی مملکت کے بارے میں ٹوٹتے خواب اور خوش فہمی زیادہ تر شاعری کا موضوع بنے۔ اس دوران پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی تحاریک کا ذکر بھی سننے میں آیا لیکن پاکستانی ادب کی تعبیر کرنے والے تخلیقی سطح پر کوئی قابل ذکر کام نہ کر سکے اور یہ موضوع صرف تنقیدی بحثوں تک ہی محدود رہا۔ اسی طرح اسلامی ادب کی بات کرنے والے بھی ادبی معیار اور جمالیاتی اقدار کی اعلیٰ سطح کو نہ چھو سکے اور اسلامی ادب لکھنے والے کبھی بھی ادباء کی فہرست میں شامل نہ ہو سکے ان کی حیثیت دوسرے درجے کے ان لکھنے والوں ہی کی رہی جن کا ذکر ادبی تنقید میں کبھی نہ آ سکا۔ قیام پاکستان سے ۱۹۶۰ء تک کا زمانہ موضوعاتی اور فنی سطح پر روایت کے تسلسل کا زمانہ ہے۔ بیانیہ حقیقت نگاری اور زبان و بیان کے وہی سانچے، اپنی روایتی ہیئت و تکنیک کے ساتھ مقبول رہے اور پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے نئے لکھنے والے بھی اسی ڈگر پر چلتے رہے جس کا آغاز بیسویں صدی کی پہلی دوسری دہائیوں میں ہوا تھا۔

ساٹھ کی دہائی میں موضوعاتی اور فنی دونوں سطحوں پر بڑی تبدیلیاں آئیں۔ بعض انتہا پسند ترقی پسندوں کے رویے نے تحریک کے بارے میں ایک منفی ردعمل پیدا کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی نے تنظیمی ڈھانچے کو ختم کیا تو تحریک کی مرکزیت متاثر ہوئی، دوسری طرف پاکستانی ادب

اور اسلامی ادب کا نعرہ لگانے والے خود تو تخلیقی سطح پر کوئی کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ البتہ ان کے سارے استدلال اور قوت ترقی پسندوں پر اعتراضات کرنے پر صرف ہوئی۔ اس سے ترقی پسندوں کے بارے میں ایک عمومی منفی رویہ پیدا ہوا۔ تیسری طرف سیاسی حالات کی ابتری نے بھی ایک قومی بے سمتی کو جنم دیا۔ چنانچہ ساٹھ کی دہائی میں جو نسل سامنے آئی اس نے خود کو اعلانیہ غیر نظریاتی کہا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ترقی پسند تحریک کی وجہ سے خارجی حقیقت نگاری کا جو رجحان پروان چڑھا تھا وہ داخل کی طرف مڑ گیا۔ کردار سائے بن کر بے نام ہوئے اور ٹھوس واقعات کی بجائے خیال اور آئیڈیا کہانی میں اہم ہوئے۔ شاعری میں بھی جو افسانے کے مقابلے میں داخلی احساسات کی زیادہ ترجمان ہوتی ہے، داخلیت پسندی گہری ہو کر نفسیاتی دروں بینی اور دوسری ذات کی تلاش کی محرک ہوئی۔ نئی لسانی تشکیلات، استعارہ سازی کا نیا تصور، علامت و تجرید کی بحثیں موضوعات پر حاوی ہو گئیں۔ ہیئت و تکنیک کے نئے تجربوں اور اسلوب و اظہار کے نئے انداز نے تفہیم و ترسیل کے مسائل پیدا کر دیے۔ ایک حوالے سے دیکھا جائے تو یہ دہائی ترقی پسند تحریک کے ردعمل کا زمانہ ہے۔ موضوعات کا دائرہ سمٹ گیا اور ہیئت و تکنیک اور اسلوب و اظہار کے نئے نئے تجربوں کی راہیں کھلیں۔ معاشرتی سطح پر یہ بے سمتی اور عدم فکر کا زمانہ ہے۔ سیاسی نظام کی جگہ لینے والا مارشل لائی نظام بھی ناکام ہو گیا اور صورت حال کو بدلنے کے تمام دعوے غلط ثابت ہو گئے۔ اس بے سمتی نے ایک مجموعی لاتعلقی کو جنم دیا۔ جس کے نتیجے میں نظریات کی اہمیت کم ہو گئی اور تکنیک اور ڈھانچہ جاذب نظر بن گئے۔ افسانے میں علامت و تجرید نے پرانے ڈھانچے کو یکسر بدل دیا، انتظار حسین نے اگرچہ داستانی لہجے اور کرداروں کی مدد سے روایت کو قائم رکھنے کی ایک سعی کی لیکن انور سجاد کے نئے انداز نے نوجوان نسل کو زیادہ متوجہ کیا۔ نظم میں افتخار جالب کے حوالے سے ایک پوری نسل اس راہ پر گامزن ہوئی۔ غزل نے اگرچہ اپنی مخصوص ہیئت و تکنیک اور اظہار کی وجہ سے زیادہ اثر قبول نہ کیا لیکن کسی نہ کسی حد تک اس کے اظہار کے انداز بھی بدلے۔ اس دور کی ساری ادبی بحثیں جدیدیت کے اسی نئے تصور کے گرد گھومتی ہیں۔ حلقہ ارباب

ذوق کی نشستوں میں بھی انہی نئی تشکیلات اور ہیئت وتکنیک کے نئے تجربوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے دوران ایک اہم رویہ اور رجحان زمین کی اہمیت کے حوالے سے سامنے آیا۔ اس کے محرک وزیر آغا تھے۔ اپنی دھرتی سے وابستگی کے اس احساس اور رویے نے پاکستانی ادب میں پہلی بار اپنی زمین کی اہمیت کا احساس پیدا کیا جو ۶۵ء کی جنگ کے بعد اور مضبوط ہوا۔ شروع میں اسے دھرتی پوجا کہہ کر رد کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ۶۵ء کی جنگ کے بعد دھرتی کی محبت ایک زندہ حقیقت بن گئی۔ ادبی قومیت کی ایک بحث جیلانی کامران نے بھی شروع کی لیکن اس ادبی قومیت میں مقامی زمین کی اہمیت نہ تھی اس لیے یہ مقامی ادبی قومیت کی بجائے عربی عجمی قومیت کی ایک بدلی صورت تھی۔ وزیر آغا کی ادبی قومیت اپنی دھرتی کے مظاہر اور ثقافت سے منسلک تھی اور یہی ادبی قومیت پاکستانی ادب کی بنیادی اساس بھی ہے۔ وزیر آغا ادب میں نئے تجربوں اور نئے اسلوب کے حامی تھے، اس لیے انہوں نے اظہار کے ان نئے رویوں کو خوش آمدید کہا اور اپنے تنقیدی مضامین میں ان کی بہتر توجیہات پیش کیں اور نئے لکھنے والوں کو پروموٹ کیا۔

ستر کی دہائی کے آغاز ہی میں معاشرتی اور سیاسی طور پر مارشل لاء کے خلاف ایک بڑے ردعمل نے سمت اور نظریے کی بحثوں کو پھر تازہ کر دیا۔ اعلانیہ خود کو غیر نظریاتی کہنے والوں نے نظریہ کی بات شروع کر دی۔ افتخار جالب نے استعارے کی شاعری کو منافقت کی شاعری کہہ کر اپنی نئی لسانی تشکیلات کے سارے تصور کو دھندلا دیا۔ وہ تمام نئے لکھاری جو ذات کے تشخص اور دوسری ذات کی تلاش کے سحر میں ڈوبے ہوئے تھے باطن سے خارج کی طرف مڑے تو ترقی پسندی کا آغاز ہوا گویا ایک حوالے سے ترقی پسند تحریک کا احیاء ہو گیا۔ لیکن اس فرق کے ساتھ اب نو ترقی پسند موضوع کے ساتھ ساتھ فن کی جمالیاتی اقدار اور اظہار و اسلوب کی خوبصورتی اور ہنر کاری کے بھی قائل تھے۔ افسانہ، نظم اور غزل کے حد سے بڑھتے تجریدی اور علامتی رویے میں ایک اعتدال آیا۔ جس طرح قومی سفر اندر سے باہر کی طرف مڑا تھا اسی طرح فنکار کا رخ بھی باطن سے خارج

طرف ہوا۔ انتہا پسند اسلوبی رویے ایک متوازن انداز میں تبدیل ہوئے۔ ساٹھ اور ستر کے
ان بعض نئی اصناف کو بھی فروغ ملا۔ ان میں انشائیہ، نثری نظم اور ہائیکو قابل ذکر ہیں لیکن نثر
نئی نسل کی زیادہ توجہ افسانے اور شاعری میں نظم اور زیادہ تر غزل کی طرف ہی رہی۔
فنی سطح پر ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں جو نمایاں تبدیلیاں ہوئیں ان میں اول تو نئی لسانی
یلات کے اثرات ہیں۔ جن کے تحت فارسی مزاج کی بجائے اردو کا پاکستانی مزاج وجود میں
۔ تراکیب سے گریز اور اضافتوں سے بچنے کی شعوری کوششوں نے شاعری کی زبان کو خاصا
یل کیا۔ غزل کی پرانی لغت میں نئے الفاظ کی شمولیت نے بھی غزل کی زبان کو وسعت دی۔
ز، پیکر تراشی اور تمثیل کاری نے پرانے استعاراتی نظام کو یکسر بدل دیا۔ افسانوی زبان میں
ریت کے بچ نے بیانیہ کے مقابلہ میں ایک نئی زبان کی تخلیق کی۔ علامت واستعارہ کے ساتھ
تھ افسانوں میں امیجز اور تمثیل کاری نے معنوی دبازت میں اضافہ کیا۔
داستانی انداز اور اسطوری علامتوں نے بھی افسانے کی زبان پر خاصا اثر ڈالا۔ افسانے کے
امیجز کا سب سے زیادہ استعمال غزل میں ہوا۔ ستر کی دہائی میں جب باطن کا سفر پھر خارج کی
ف مڑا تو زبان و بیان پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ دبیز علامتوں کی بجائے ابھری اور
رے واضح علامتیں استعمال ہونے لگیں۔ غزل میں غیر اضافتی ترکیب سازی کے عمل نے بڑی
بتیں پیدا کر دیں۔ زبان و بیان اور موضوع کی ہم آہنگی نے ابلاغ اور ترسیل کی بحث کو بھی ختم
دیا۔ اس میں کسی حد تک نئے ادب کی پذیرائی کو بھی دخل تھا۔ دس سالوں میں مسلسل نیا ادب
ھنے سے قاری کی بھی کسی حد تک تربیت ہوگئی اور لکھنے والوں کے یہاں بھی ہنرمندی اور فنی
ضت نے آسانیاں پیدا کر دیں اور ابلاغ کا جو بہت سارا مسئلہ عجز بیاں کا پیدا کردہ تھا بہت حد
دور ہو گیا۔
اسی کی دہائی میں پھر مارشل لاء آ گیا جس کے دوران 1979ء میں بھٹو کو پھانسی دی گئی۔ ان
ل باتوں کا شدید ردعمل ہوا اور نثر و نظم دونوں میں اتنی تخلیقات سامنے آئیں جنہیں جمع کرنے

کے لیے کئی جلدوں کی ضرورت ہے۔ یہ مزاحمتی ادب کے ایک نئے دور کا آغاز تھا۔ مارشل لاء کے صرف آٹھ ماہ بعد ہی مزاحمتی ادب کا پہلا مجموعہ ''گواہی'' شائع ہو گیا۔ اس کے مرتب ڈاکٹر اعجاز راہی نے اسے بارش کا پہلا قطرہ کہا۔ اس میں چودہ کہانیاں شامل تھی۔ یہ آواز دیکھتے ہی دیکھتے شعر و ادب کی ایک توانا رو بن گئی۔ اظہار پر اس کے اثرات یہ ہوئے کہ بیان میں قدرے کھلا پن آ گیا۔ کہیں کہیں بیانیہ بھی اختیار کیا گیا لیکن اس فرق کے ساتھ کہ اب اس میں سادہ بیانیہ کی بجائے ایک دبازت اور نیم استعاری انداز بھی شامل ہو گیا۔ نوے کی دہائی اور بعد کا عرصہ بھی اسی غیر مستحکم سیاسی نظام کی وجہ سے بحران ہی کا زمانہ تصور کیا جائے گا۔ اس دوران چار منتخب اسمبلیوں کی برطرفی، در پردہ آمریت اور نہ نظر آنے والی پس پردہ اصل قوت بے بس حکومت کے احساس کو پختہ کرتی رہی۔ موضوعات و اظہار و انداز میں کوئی واضح تبدیلی نہ آئی۔ یہ عرصہ کسی حد تک ستر کی دہائی کا تسلسل ہی دکھائی دیتا ہے۔

قیام پاکستان کے کچھ ہی عرصہ بعد پاکستانی ادب اور پاکستانی ثقافت کی بحثیں زور و شور سے شروع ہو گئی تھیں۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے ''نیا دور'' میں اس مسئلے کو اٹھایا اور مسلسل مضامین لکھے لیکن تخلیقی سطح پر وہ اور ان کے ہمنوا پاکستانی ادب کی کوئی مثال پیش نہ کر سکے۔ دوسری طرف اسلامی ادب کے دعویداروں نے بھی شدومد سے اسلامی ادب کے خطوط واضح کیے لیکن ان کی تخلیقات فنی اقدار اور جمالیات سے اتنی نیچے تھیں کہ وہ ادب میں شامل نہ ہو سکیں۔ ترقی پسند تحریک کے خلاف جتنے محاذ بنے ان کی بحثیں چاہے کتنی بھی بے جان ہوں لیکن ان محاذوں میں کچھ ایسے بڑے لکھنے والے شامل تھے جن کی تخلیقات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ افسانے میں منٹو اور ممتاز مفتی جیسے بڑے لکھنے والے خود کو اعلانیہ ترقی پسندوں کے مخالف کہتے تھے۔ اس دور میں حلقہ ارباب ذوق کی بحثوں میں بھی ترقی پسند تحریک پر خاصے وزنی اعتراضات ہوئے۔ تنقیدی حوالے سے یہ بڑی بحثوں کا دور ہے اور تخلیقی میدان میں بھی نظم و نثر دونوں میں بڑے بڑے اہم نام سامنے آتے ہیں۔ ساٹھ کی دہائی میں یہ ساری نظریاتی بحثیں غیر نظریاتی دور میں

داخل ہو گئیں۔ 1958ء کے مارشل لاء نے خراب سیاسی نظام کو سنبھالنے کی بجائے اسے طرح طرح کے مسائل سے دوچار کر دیا۔ ایک سیاسی اور فکری خلا پیدا ہو گیا جس کے نتیجے میں معاشرتی سفر کا رخ خارج سے باطن کی طرف مڑا۔ موضوعات کی بجائے فنی اور لسانی بحثوں نے اہمیت حاصل کی اور انداز و اظہار میں ترسیل و ابلاغ کے مسائل نے جنم لیا۔ 1960ء کے قریب نئی لسانی تشکیلات کی بحث نے نظم کو زیادہ اور اس کے بعد افسانے کو متاثر کیا۔ غزل پر اثر قدرے کم پڑا۔ موضوعاتی طور پر یہ دروں بینی کا دور ہے۔

مارشل لاء کے اثرات آہستہ آہستہ سرایت کر کے معاشرے کی اندرونی پرت تک پہنچ گئے۔ خوف اور بے سمتی کی فضا نے داخلیت اور نئی مابعدالطبیعاتی فکر کو جنم دیا۔ دوسری شخصیت کی دریافت، باطنی شکست و ریخت، ایک شخصیت میں کئی شخصیتوں کی تلاش اور مجمع میں تنہائی کا احساس نمایاں موضوع بن گئے۔ ستمبر 65ء میں قومی شناخت کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا۔ اس جنگ نے وطن پرستی اور زمین کی اہمیت کے جذبوں کو بیدار کیا۔ دفاع پاکستان کے حوالے سے ایک نیا موضوع سامنے آیا جس کا زیادہ اور عمدہ اظہار شاعری میں ہوا۔ خصوصاً نظم میں 1968ء کی عوامی تحریک نے نظریاتی بحث کو دوبارہ تازہ کر دیا اور نوترقی پسندی کی اصطلاح مقبول ہونے لگی۔ فرد کی بجائے اب اجتماع اور خارج کی باتیں بھی ہونے لگیں لیکن یہ پرانی حقیقت نگاری کی تجدید نہ تھی بلکہ خارجی حقیقت نگاری اور باطنی دروں بینی کا ایک نیا امتزاج تھا جسے ستر کی دہائی کی نسل نے آگے بڑھایا۔ سقوط ڈھاکہ کا المیہ بھی ایک موضوع بنا۔ اس کے اثرات غزل پر زیادہ ہوئے کہ ایمائیت و اشاریت میں زوال کا یہ لحجہ ایک بڑی معنویت کا استعارہ بنا۔ نظم اور افسانے میں شاید اس کا اثر براہ راست نہیں ہوا لیکن مجموعی قومی فکر میں ایک مایوسی اور بددلی نے ایک ایسی فضا کو جنم دیا جس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔

1977ء کے مارشل لاء نے بے سمتی اور منافقانہ رویے کو پھر فروغ دیا۔ گیارہ سالہ آمریت میں مزاحمت کا ایک نیا دور اور نیا لب ولہجہ وجود میں آیا۔ 1985ء کے بعد نیا سفر تو شروع ہوا لیکن ایک

حوالے سے یہ بھی پرانے سفر کی بازگشت تھی۔ بارہ سالوں میں چار منتخب اسمبلیوں کی ٹوٹ نے جمہوری عمل کا اعتبار ختم کر دیا۔ ایک مجموعی لاتعلقی نے بے حسی اور مایوسی کے رجحانات کو فروغ دیا۔ اس کی چھاپ ادب کی بھی اصناف پر دکھائی دیتی ہے۔

اس ساری بحث کی فنی صورت حال کا جائزہ لیا جائے تو یوں ہے کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جب نظم نئے فکری اور فنی تجربوں سے گزر رہی تھی دو رویے واضح طور پر سامنے آئے تھے، ایک ن م راشد اور دوسرا میراجی کے یہاں۔ راشد پرانی بحور کو نئے آہنگ سے بدلنا چاہتے تھے اور قوافی کے خلاف تھے لیکن قافیہ کی تمام تر مخالفت کے باوجود وہ بعض اوقات صرف قافیہ کے شوق میں نیا مصرع لے آتے تھے اس لیے صوتی اور غنائی اعتبار سے ان کا مصرعہ غزل کے مصرعہ کے قریب رہتا ہے اس کے برعکس میراجی کی نظم میں قوافی کا استعمال نسبتاً کم ہوا ہے ان کی نظم ایک وحدت ہے وہ Running Lines کی نظم ہے۔ جس میں ہر مصرع اگلے مصرع سے مربوط ہوتا ہے جبکہ راشد کی نظم کا ہر مصرع غزل کے مصرع کی طرح اپنی وحدت برقرار رکھتا ہے اور اگلے مصرع میں ختم نہیں ہوتا بلکہ قافیہ کے ذریعے اپنے معنوی دائرے کو مکمل کرتا ہے۔ میراجی کی نظم کا غنائی نظام مختلف ہے اور ان کا مصرع غزل کے مصرع کے مقابلے میں سست رو اور غنائی طور پر قدرے روکھا روکھا سا ہے۔ پچھلے پچاس برسوں میں یہ دونوں روائتیں موجود رہی ہیں۔ پہلی روایت میں نظم پر غزل کے غنائی اثرات نمایاں ہیں۔ اس کی مثال فیض ہیں اور یہ مزاج اختر حسین جعفری اور کئی دوسرے شاعروں کے ہاں موجود ہے۔ اسے راشد کی روایت کا تسلسل کہنا چاہیے۔ دوسری روایت میراجی کی ہے جہاں مصرع دوسرے مصرع سے مربوط ہے اور اس کی غنائیت غزل سے مختلف ہے اس کا تسلسل مجید امجد اور وزیر آغا کے یہاں ہے۔ اس کے علاوہ پرانی ہیئتوں پر پابند نظم بھی لکھی جاتی رہی ہے لیکن اس کا دائرہ زیادہ تر پرانی نسل کے شاعروں تک محدود ہے۔ نئی نسل کے یہاں یہی دو رویے ملتے ہیں۔ ان پچاس برسوں میں غزل کے فنی اور ہیتی ڈھانچے میں کوئی بڑا تغیر رونما نہیں ہوا البتہ غزل کی زبان، اظہار اور انداز و اسلوب پر جدیدیت کے

ثرات ضرور پڑے۔ مصرع بندی، لفظوں کی نشست و چناؤ پر فارسی اثرات خاصے کم ہوئے۔
یجز کے استعمال اور غیر اضافتی ترکیب سازی نے غزل کی معنویت کو گہرا کیا۔ آزاد غزل کے
بھ شور کے باوجود غزل کا مجموعی فنی ڈھانچہ برقرار رہا۔ غزل میں عصری صداقتوں کا اظہار، نئے
ئکار، نئے انکشافات اور غزل کی لغت میں نئے الفاظ کی شمولیت نے غزل کی پسندیدگی کے
راف کو قائم رکھا۔

ان پچاس برسوں میں نظم کے بعد جس صنف نے سب سے زیادہ اثرات قبول کیے وہ افسانہ
ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے بعد تو افسانہ نئے ہیتی تکنیکی اور اسلوبی تجربوں سے آشنا ہوا۔ اسی دوران
ر چہ بیانیہ اور خارجی حقیقت نگاری کی روایت بھی چلتی رہی لیکن نئی نسل کے زیادہ افسانہ نگاروں
نے تجرید، علامت اور امیجز کے امتزاج سے اردو افسانے کو ایک نئے ذائقے اور شناخت سے
وشناس کرایا۔ مونولاگ، آزاد تلازمہ خیال اور مکالماتی انداز نے افسانے کے فکری کینوس کو وسیع
کیا۔ ریاضی کی علامتوں، دائروں اور جیومیٹری کی اشکال کے استعمال سے تکنیک و ہیئت کے نئے
جربے ہوئے۔ ان نئے تجربوں نے کہیں کہیں تہہ دار ابہام بھی پیدا کیا لیکن ستر کی دہائی تک آتے
آتے ان سارے تجربوں میں اعتدال آ گیا۔ غیر تخلیقی انداز سے سائنسی، فلسفیانہ اور فکری مواد کو
پیش کرنے کا رویہ بہت حد تک کم ہو گیا۔ دوسری طرف بیانیہ حقیقت نگاری کا انداز بھی بدل گیا اور
س میں بھی خارجیت کے ساتھ ساتھ ایک داخلی دبازت آ گئی۔

پاکستانی ادب کے پچاس سال اس کی تاریخ بھی ہیں اور شناخت بھی۔ پچھلے چند برسوں سے
پاکستانی ادب کی شناخت کا مسئلہ پھر تازہ ہوا ہے لیکن یہ بحث پرانی بحث سے مختلف ہے کہ اُس
قت اس بحث کا مطلب ترقی پسندوں کے خلاف محاذ بنانا تھا لیکن اب یہ بحث پاکستانی ادب کی
تخلیقی شناخت کا مسئلہ ہے کہ اردو کی دوسری بستیوں میں لکھے جانے والے ادب سے پاکستانی
دب کیسے اور کیوں مختلف ہے۔ اور ہم اس سارے ادب کو اردو ادب کہنے کی بجائے پاکستانی
دب کیوں کہنا چاہتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ فکری، تہذیبی اور لسانی تینوں حوالوں سے

پاکستانی ادب کی اپنی ایک شناخت ہے۔ لسانی حوالوں سے دیکھا جائے تو پاکستانی اردو اپنے علاقائی اثرات اور دوسری زبانوں کے تال میل سے اس اردو سے بہت مختلف ہے جو اس وقت بھارت میں لکھی اور بولی جارہی ہے۔ پاکستانی اردو کا اپنا ایک مزاج اور لہجہ وجود میں آچکا ہے۔ یہ مزاج ذخیرہ الفاظ، تلفظ، لہجے اور زبان کی نئی تہذیبی روایت کی وجہ سے بھارتی اردو کے مزاج اور لہجے سے قطعی مختلف ہے۔ ہماری اردو نے پنجابی، سندھی، بلوچی اور پشتو سے جو اثرات قبول کیے ہیں انہوں نے ایک نئے لہجے کو جنم دیا ہے جو خالصتاً پاکستانی لہجہ ہے چنانچہ اس زبان میں لکھا جانے والا ادب لسانی حوالوں سے الگ پہچان رکھتا ہے۔ دوسری بات فکری شناخت کی ہے۔ ہماری فکری روایت کی بنیادی علامتیں ہمارے ملی جذبوں اور امت مسلمہ کے تاریخی سفر سے وابستہ ہیں۔ جذباتی اور فکری طور پر ہمارے ڈانڈے اپنی مرکزیت ہی سے جڑے ہوئے ہیں۔ ہندی لہجے، ہندی روایات اور ہندی دیومالائی استعاروں کی بجائے ہمارے یہاں مسلم کلچر اور تاریخ کے حوالے زیادہ توانا ہیں۔ جنہوں نے ہماری علیحدہ فکری روایت کو قائم رکھا ہے۔ ہماری سوچ کا انداز، ہمارے اجتماعی خواب دوسروں سے مختلف ہیں۔ چنانچہ اس فکری تناظر اور ہیئت وتکنیک اور زبان و بیاں کے حوالے سے لکھا جانے والا ادب پاکستانی ہے۔ تیسری بات تہذیبی اثرات کی ہے۔ تہذیب کی اس بحث میں پڑے بغیر کہ کسی جگہ کی تہذیب کن عوامل سے مل کر وجود میں آتی ہے یہ بات بالکل واضح ہے کہ پاکستانی تہذیب اپنی علاقائی تہذیبوں، اجتماعی سوچ، نظریہ حیات اور اجتماعی خوابوں سے مل کر بنی ہے۔ پاکستانی ثقافت کی یہ صورت جو مجموعی فضا بناتی ہے وہ پاکستانی ہے اور ہمارے اردو ادب میں اس فضا کا اظہار اسے پاکستانی بنا دیتا ہے۔ مذہبی حوالہ بھی اپنی جگہ اہم ہے، دنیا بھر کا بڑا ادب اس حوالے سے خالی نہیں بلکہ عالمی ادب کے بعض ادب عالیہ کے پس منظر میں کوئی نہ کوئی مذہبی وابستگی موجود ہے۔ سیاسی سماجی مسائل کی جو صورتیں ہمیں تیسری دنیا کے ممالک سے جوڑتی ہیں اور الگ بھی کرتی ہیں ان کے اثرات بھی ہمارے ادب پر پڑے ہیں اور موضوعاتی طور پر ان سے ایک شناخت قائم ہوئی ہے۔ زبان کے ورتاوے، فارسی

اثرات سے دور ہو کر اردو کے خالص پاکستانی رنگ اور لغت میں نئے الفاظ کی شمولیت، جذبات و احساسات کے اظہار میں عقیدے کے پہلو اور مجموعی فضا کے اثر نے پاکستانی ادب کو ایک الگ تشخص عطا کیا ہے۔ یہ علیحدہ تشخص، مزاج اور ذائقہ ہی پاکستانی ادب کو اردو زبان میں لکھے جانے والی دوسری تخلیقات سے الگ کرتا ہے۔ اسی طرح جیسے انگریزی زبان میں لکھے جانے والے افریقین ادب، امریکن ادب اور برطانوی ادب کی مختلف صورتیں موجود ہیں۔

iii. آپ بیتی

میں کیوں لکھتا ہوں۔ تمنا بے تاب سے اقتباس

تخلیقی عمل کی بنیادی تعریف اور مختلف مراحل کے کھوج کو سمجھنے کی مجموعی کوششوں کے باوجود شخص سے شخص اس کا مزاج، انداز اور طریقہ کار مختلف ہوتا ہے۔ کوئی خیال کس طرح ذہن میں آتا ہے اور کس کس طرح اپنے تخلیقی عمل سے گزر کر مناسب لفظوں اور ہیت و تکنیک کا چولا پہنتا ہے اس کا شعوری ادراک شاید ممکن نہیں۔ نقاد اپنے اصولوں اور دیگر علوم کی مدد سے اس کا اندازہ تو کر سکتا ہے لیکن خود تخلیق کار دو جمع دو چار کی سطح پر اس کی وضاحت نہیں کر سکتا۔

علامہ اقبال نے ایک بار کہا تھا میرے ذہن میں شعر کا تخیل ہی نہیں بلکہ اس کے الفاظ بھی یوں اتر رہے ہوتے ہیں "جیسے ٹین کی چھت پر بارش کے قطرے گر رہے ہوں" یہ تخیل لفظوں کا روپ کیسے دھارتا ہے اور لفظ بارش کے قطروں کی طرح کیسے ٹپ ٹپ گرتے ہیں، ایک مخفی عمل ہے۔

تخلیق کے سارے پروسس کے بارے میں لکھنے والوں نے اپنے تخلیقی عمل کے مختلف مراحل کی غواصی کا دعویٰ بھی کیا ہے اور اس کی وضاحت کرنے کی کوشش بھی کی ہے لیکن کیا یہ وضاحت مکمل ہے اور واقعی کوئی خیال اسی ترتیب اور مراحل سے گزر کر تخلیق کا روپ دھارتا ہے اس کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔

تخلیقی عمل کی زیادہ بحث تو شعر کے حوالے سے ہوئی ہے۔ نثر کو چونکہ وقوعے کے زیادہ

قریب سمجھا جاتا ہے اور اس میں ٹھوس حقائق بھی زیادہ ہوتے ہیں اس لیئے نثر کے حوالے سے تخلیقی عمل کی بات کم کم ہی ہوئی ہے لیکن جدید افسانے اپنی بنت میں کئی حوالوں سے شعری تخلیقی عمل کے قریب ہیں اس لیے ساٹھ کی دہائی میں کئی افسانہ نگاروں سے بھی ان کے تخلیقی عمل کے بارے میں سوال کیے گئے۔ اپنے ایک انٹرویو میں، میں نے اس حوالے سے کچھ باتیں عرض کی تھیں، وہ یہ ہیں۔

''میرا تخلیقی عمل یوں ہے کہ میرے ذہن میں ایک خیال آتا ہے یا کسی صورت حال کو دیکھ کر یا اس سے گزرتے ہوئے ایک Idea پیدا ہوتا ہے۔ اس پر میرے ذہن میں ایک تخلیقی پروسیس شروع ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات فوراً اور بعض اوقات مہینوں میں یہ خیال اس تخلیقی عمل سے گزرتا ہے۔ میں لکھنے سے پہلے اس کی منطقی یا تکنیکی ترتیب قائم نہیں کرتا۔ خیال اپنے ابتدائی جملوں کے ساتھ میرے ذہن کی سکرین پر واضح ہوتا ہے۔ اگر یہ ابتدائی جملے مناسب نہ ہوں تو اسے لکھ نہیں سکتا۔ اگر میں پہلا جملہ لکھتا ہوں یا دو ایک جملے لکھ کر انہیں بار بار کاٹوں تو مجھے خود اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ یہ کہانی تخلیقی بھٹی میں ابھی پوری طرح تیار نہیں ہوئی۔ میں اسے اسی طرح چھوڑ دیتا ہوں لیکن اگر میں نے ابتدائی چند جملے لکھ لیے اور وہ میری خواہش کے مطابق ہوئے تو کہانی آگے چل پڑتی ہے۔ کہانی شروع کرتے ہوئے میرے ذہن میں اس کا ایک دھندلا سا اختتام ہوتا ہے۔ بعض اوقات کہانی اس سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے اور بعض اوقات آگے نکل جاتی ہے۔ اس اختتام کے بارے میں میری پلاننگ کم ہوتی ہے۔ بس کوئی مجھے احساس کرا دیتا ہے کہ کہانی یہاں ختم ہونا چاہیے، کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کہانی مکمل کرنے کے بعد جب میں اسے دوبارہ پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ کہانی جہاں ختم کی گئی ہے اس سے کچھ پہلے مکمل ہو گئی ہے چنانچہ بعد کا حصہ کاٹ دیتا ہوں یا کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ بات ابھی بنی نہیں سو دو چار جملے یا پیرا گراف اور لکھنا پڑتا ہے یہ کام میرا تخلیقی سیلف نہیں بلکہ میرے اندر کا نقاد کرتا ہے۔

مجھ پر کہانی ایک مکمل اکائی کی شکل میں وارد ہوتی ہے اسی لیے میری اکثر کہانیوں میں پیچ ورک

نہیں ۔لیکن موضوع ایک ہوتا ہے ایک مرکزی خیال اور مرکزی رو بھی ہوتی ہے ۔ میری اکثر کہانیوں کے موضوع ایسے ہیں جو ایک عام افسانہ نگار کے تخلیقی عمل کا حصہ نہیں بن سکتے ۔اس لیے میرا تخلیقی عمل اور اس کا طریقہ کار مختلف ہے یوں کہہ لیجیے کہ مجھے ایک خیال سوجھتا ہے جو کہانی کی صورت اختیار کر لیتا ہے ۔ میں کسی واقعہ میں سے خیال نہیں نکالتا۔ میرے یہاں شعری وسائل کے زیادہ استعمال کی بھی یہی وجہ ہے کہ میرے خیال اور موضوع سیدھے سادے طریقے کے متحمل نہیں ہو سکتے ۔ میرے اکثر افسانے ایک چھوٹی سی بات سے شروع ہوتے ہیں اور ازلی ابدی صداقتوں کو جا چھوتے ہیں ۔ میرے افسانوں کا مرکزی کردار بیک وقت کئی زمانوں میں سانس لے رہا ہے ۔وہ حال کے لمحہ پر کھڑا ایک ہی جست میں کبھی ماضی اور مستقبل میں اتر جاتا ہے لیکن پڑھنے والے کو زمانی جھٹکا نہیں لگتا''۔

''اور جس نے یہ دعویٰ کیا کہ میں نے اُس کو حقیقتاً پہچان لیا ہے، اُس نے اپنے وجود کو معروف کے وجود سے بھی زیادہ عظیم اور بزرگ تر کر لیا، کیونکہ جو شخص کسی چیز کو اُس کی حقیقت کی تہہ تک پہنچ کر پہچان لیتا ہے وہ دراصل اُس چیز سے بھی زیادہ قوی ہو جاتا ہے''حسین بن منصور حلاج کا یہ قول ''طواسین'' میں درج ہے۔لکھنا بھی ایک اظہار ہے اور اس اظہار کی توفیق اُسی کو حاصل ہوتی ہے جو حقیقت کو پہچان لیتا ہے، مجھے لکھنے کا دعویٰ نہیں، اپنے تئیں میں لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ میں حقیقت کو اس کی تہہ تک پہنچ کر پہچاننا چاہتا ہوں ۔ یہ نامعلوم کی تلاش ایک ایسا سفر ہے جس میں اپنا آپ گم ہو جاتا ہے ۔زماں کیا ہے اور مکاں سے پہلے وہ کس صورت میں تھا؟ وہ جو دور سرمئی دھند میں کہیں چھپا بیٹھا ہے، کیا ہے اور کون ہے؟ میرا اس سے تعلق کیا صرف خالق اور تخلیق کا ہے یا اس اسرار میں، میرا بھی کوئی کردار ہے، یہ وہ سوال ہیں جو مجھے لکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔

اظہار ایک بنیادی شے ہے، ہر وجود اپنا اظہار چاہتا ہے اور اس اظہار کے لئے مختلف وسیلے تلاش کرتا ہے ۔ میرا وسیلہ لفظ ہے چنانچہ میں لفظوں کو جوڑ کر وہ جملہ بناتا ہوں جو میرے باطن کو

منکشف کرتا ہے۔ یہ ایک طویل ریاضت ہے، جس کا پہلا مرحلہ اپنے آپ کو جاننا ہے۔ اپنی شناخت اور پہچان کہ اس کے بعد ہی اگلا سفر شروع ہوتا ہے۔ سفر صرف خارجی نہیں ہوتا، خارجی سفر میں تو درمیانے یا اچھے درجے کا سفرنامہ ہی ہاتھ آسکتا ہے، ایک سفر اندر کا بھی ہے، بہت ہی پراسرار لمحہ، قدم قدم چلتے جانا اور اس تجربے کو لفظوں کی مالا میں پرو کر تخلیق بنا لینا، یہی لکھنے کی بنیاد ہے۔

میرے خواب، خواہشیں اور بے تاب تمنائیں وہ سامان ہیں جن سے میں لکھنے کا اہتمام کرتا ہوں۔ اور یہ میرے باطن سے بھی تعلق رکھتی ہیں اور خارج سے بھی، خارج سے یوں کہ میں جس معاشرے میں رہتا ہوں، اس کے مسائل و معاملات میرے بھی ہیں۔ ان میں بہتری کی تمنا اور آئیڈیل کے خواب میری تحریروں میں آدرش بنتے ہیں، لیکن میرا دائرہ صرف خارج تک محدود نہیں، میرے اندر بھی ایک دنیا موجود ہے اور اُس کے سوالات مختلف ہیں۔ میری شناخت کی دو سطحیں ہیں جن کے اظہار کیلئے میں لکھتا ہوں، اول یہ کہ اس معاشرے میں، میں کہاں کھڑا ہوں، کس طبقہ کا فرد ہوں اور اس طبقاتی تضاد کے ظلم سے خود کو اور اپنے عہد کو کیسے بچا سکتا ہوں ۔اس طبقاتی معاشرے میں کیا میری شناخت صرف میرا شناختی کارڈ نمبر ہے، یا میں اس معاشرے میں کہیں اور بھی وجود رکھتا ہوں۔ یہ میری تحریروں کا سماجی اور سیاسی پس منظر ہے، میں بار بار کیوں فتح کرلیا جاتا ہوں میری رائے کہاں ہے اور اس کی حیثیت کیا ہے؟ میں اپنی لکھتوں میں اس کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہوں، اسی لیے لکھتا ہوں، لیکن یہ میرے ہونے کا خارجی لمحہ ہے، میری شناخت کا ایک داخلی اور باطنی لمحہ بھی ہے اور وہ یہ کہ میں کون ہوں؟ اس عظیم کائنات میں میرا وجود کیا معنی رکھتا ہے، میں ہوں بھی یا نہیں، یہ دائرہ در دائرہ سچ کا سفر کہاں ختم ہوتا ہے، ایک لمحہ ہے جہاں سرگشتگی اور تحیر کے سوا کچھ نہیں، جو راز ہے وہ راز ہی ہے۔ میں اس لیے بھی لکھتا ہوں کہ یہ راز مجھ پر منکشف ہو جائے اور اس انکشاف سے مجھے جو مسرت اور سرشاری ملتی ہے میں اپنے قاری کو اس میں شریک کرنا چاہتا ہوں، اسی لیے تو میں نے خرقہ اتار کر قلم سنبھال لیا

ہے کہ سچ کی کوئی زبان، کوئی انداز، کوئی بھیس لباس نہیں ہوتا۔

میں عام شخص کے لیے نہیں لکھتا، میرا قاری مجھے خود تلاش کرتا ہے، میری لذتوں میں وہی شریک ہوسکتا ہو جو میرے تجربے کی اسراریت کو محسوس کرسکتا ہے۔ میں کہانی جوڑتا نہیں، ٹکڑے اکٹھے نہیں کرتا۔ کہانی ایک خیال کی طرح میرے ذہن میں آتی ہے اور تخلیقی عمل سے گزر کر ایک وحدت کی طرح کاغذ پر بکھر جاتی ہے۔ میں اس کے لیے لفظ تلاش نہیں کرتا، یہ خیال اپنے لفظ خود لے کر آتا ہے، میری تخلیقی دنیا بہت سوں سے مختلف ہے، میرا تخلیقی عمل بھی مختلف ہے۔ میں جو کچھ لکھتا ہوں یہ میری باطنی واردات ہے۔ اس میں میرا ماحول اور معاشرہ بھی آجاتا ہے کہ بہر حال میں اس کا ایک فرد ہوں، لیکن میں اپنی پہچان ایک سماجی ماہر کے طور پر نہیں کرانا چاہتا، میں ایک تخلیقی فنکار ہوں اور جہاں فن آئے گا وہاں تکنیک بھی ہوگی۔ تکنیک اور فن ہوگا تو اسلوب بھی آئے گا یہ سب مل کر جو کچھ بنائیں گے اسے دو جمع دو چار کی طرح نہیں سمجھا جا سکتا، اس کی تفہیم کا طریقہ مختلف ہوگا۔

میں اس لیے لکھتا ہوں کہ مجھے اپنے ہونے کا احساس رہے، یہ میری مجبوری نہیں میرا اظہار ہے کہ اظہار کے بغیر کسی شے کا کوئی وجود نہیں ہوتا، جو وجود رکھے گا وہ اس وجود کا احساس بھی کرائے گا۔ جیسا میں نے کہا میرے اظہار کا ذریعہ لفظ ہے، میں لفظوں کو جوڑ جوڑ کر اپنے آپ کو منکشف کرتا ہوں۔ معاشرے میں میرا اسفر ناک کی سیدھ میں نہیں، جو کچھ نظر آتا ہے میرے تجربے، مشاہدے اور مطالعے کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے، جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو یہ تجربہ میری کہانی میں ایک خارجی معنویت پیدا کرتا ہے، اسے سماج سے جوڑتا ہے اور اس میں روح عصر اور جدیدحسیت پیدا کرتا ہے۔ میرا باطنی سفر پیچ در پیچ ہے کہ یہاں کوئی منزل نہیں، ایک سرمئی دھند ہے جس میں چلتے رہنا، چلتے ہی رہنا، ایک مبہم سی سچائی، ایک ایسا تجربہ جسے بیان کرنے کے لیے علامت اور استعارہ کی ضرورت پڑتی ہے، در حقیقت یہی میری کہانی کا اثاثہ ہے۔ یہ میری کہانی کا باطن ہے۔ اس کی اندرونی معنویت، جو اسے ماورائے عصر بناتی ہے۔

لکھنا   ادب لکھنا ایک پیچیدہ عمل ہے،ایک ایسا تخلیقی پراسیس جسے قطعیت کے ساتھ بیان کرنا بہت مشکل ہے۔ خیال کس عمل سے گزرتا ہے اور کیونکر ایک فن پارے کی صورت اختیار کرتا ہے،اس کے بارے میں قیاس آرائی ہی کی جاسکتی ہے،اوراس سے بھی زیادہ مشکل اس سوال کا جواب ہے کہ آپ کیوں لکھتے ہیں؟ بس میں لکھتا ہوں کہ مجھے لکھنا آتا ہے،شائد نہیں، یہ جواب مکمل نہیں۔ میں لکھوں نہ تو اور کیا کروں کہ مجھے اور کچھ آتا ہی نہیں۔ اظہار کے راستے تو آدمی ڈھونڈ ہی لیتا ہے،اس لیے یہ بھی کوئی مناسب جواب نہیں تو پھر کوئی کیوں لکھتا ہے؟ شہرت کیلئے ،کسی آدرش کی تکمیل کے لیے ،صرف اپنی ذات کے اظہار کے لیے...... میرا خیال ہے کہ یہ سب باتیں مل کر وہ اکائی بناتی ہیں جو لکھنے کا محرک ہوتی ہے۔ جس طرح کسی اچھے فن پارے کو ٹکڑوں میں نہیں بانٹا جا سکتا ، کہ اچھا فن پارہ صرف خیال یا صرف اسلوب یا صرف تکنیک یا صرف جذبے کی بنیاد پر اچھا نہیں ہوتا بلکہ یہ سب جب ایک تناسب سے ایک اکائی میں ڈھل جاتے ہیں تو بڑا فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ اسی طرح لکھنا بھی ایک مکمل عمل ہے۔ لکھنے والا اپنے سماجی عمل سے بھی وابستہ ہوتا ہے اور اس سے ماورا ایک اور حقیقت کو بھی تلاش کر رہا ہوتا ہے اگر وہ صرف سماجی اظہار تک محدود رہ جائے تو دوسرے درجے کا حقیقت نگار بن جائے گا، جس کے لیے سادہ بیانیہ ہی کافی ہے لیکن اگر وہ سماجیات کے ساتھ ساتھ اَن دیکھے کو بھی دیکھنا چاہتا ہے تو اس کے عمل میں پیچیدگی آجائے گی جس کے اظہار کے لئے علامت اور استعارے کی ضرورت

محسوس ہوگی۔ اب یہ ہر لکھنے والے کا اپنا ظرف اور استطاعت ہے کہ وہ اپنے آپ کو کہاں رکھنا چاہتا ہے اور کن میں مقبول ہونا چاہتا ہے۔

لکھنے کے لئے ایک اضطراب اور بے چینی بہت ضروری ہے،یوں بھی نفس مطمئنہ کس کو ملا ہے،کشف کے بڑے سے بڑے تجربے کے بعد بھی ایک کسک ،ایک بے چینی تو موجود رہتی ہے،لکھنا بھی ایک مکاشفہ ہی ہے۔ لکھنے والا مطمئن ہو جائے تو صورت حال کا غلام بن جاتا ہے،اس کے اندر در باری پیدا ہو جاتی ہے اور وہ اپنے لفظوں سے وہی کام کرتا ہے جو بھانڈ اپنی

حرکتوں اور پھبتیوں سے کرتا ہے۔تفریح اور حظ آفرینی میں ایک فرق ہے۔ لکھنے والا اپنی تحریر میں خودموجود ہوتا ہے۔ میں اپنے ہر کردار کے اندر بھی ہوں اور اس سے باہر بھی۔ایک اضطراب مجھے لیے لیے پھرتا ہے۔ کسی ان دیکھے، نامعلوم کی تلاش میں، یہ اضطراب ختم ہو جائے تو میرے اندر کا لکھنے والا مر جائے گا۔ کہتے ہیں کوئی درویش ہمیشہ یہ دعا مانگتا تھا کہ '' اے خدا مجھے مضطرب رکھ'' کسی نے کہا'' تو عجب شخص ہے، لوگ خدا سے اطمینان مانگتے ہیں اور تو اضطراب کا طالب ہے'' درویش بولا'' یہ اضطراب ہی تو میرے ہونے کی دلیل ہے'' سو میں بھی ہمیشہ اضطراب کی دعا مانگتا ہوں کہ میرا بے چین ہونا، میری تحریروں کی زندگی ہے۔ میرے عہد کے جو لکھنے والے بے چینی کی دولت سے عاری ہیں، وہ قصیدے لکھ رہے ہیں، لطیفے سنا رہے ہیں اور تالیاں پٹوا رہے ہیں، ان میں اور شو بز کے لوگوں میں کوئی فرق نہیں، ان کی زندگی سٹیج پر پردہ گرنے تک محدود ہے۔اس لیے ہر لکھنے والے کو انتخاب کرنا پڑتا ہے کہ وہ کہاں کھڑا ہونا چاہتا ہے۔ ویسے انتخاب کا مرحلہ تو ہر لمحے موجود ہوتا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق چلنے کے لیے بہت کچھ قربان کرنا پڑتا ہے۔ غالبؔ اگر ذوقؔ کی راہ پر چلتے تو وقتی شہرت تو ضرور مل جاتی لیکن پھر وہ بھی اس طرح کے مصرعے کہتے:۔

شیر سیدھا تیرتا ہے وقت رفتن آب میں

وہ اس دکھ کا اظہار نہ کرتے

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن وقت سب سے بڑا نقاد ہے اس کی چھلنی میں سے گزر کر غالبؔ ہی زندہ رہتا ہے، ہر لکھنے والے کو اس نکتہ پر غور کرنا چاہیئے۔

میں اس لیے لکھتا ہوں کہ اپنا اظہار چاہتا ہوں، اپنے عہد اور اس کے آشوب کو لفظوں میں زندہ کرنا چاہتا ہوں۔ایک آدرش کی تکمیل چاہتا ہوں کہ کبھی تو وہ غیر طبقاتی آئیڈیل معاشرہ وجود میں آئے گا جہاں میں اور مجھ ایسے سب سر اٹھا کر چل سکیں گے، ہمیں کوئی فتح کرنے والا نہیں ہو

گا، ہماری رائے کی اہمیت ہوگی۔ یہ خواب سہی، میری بے تاب تمنائیں سہی، لیکن میری تحریروں کا اثاثہ یہی خواب اور یہی تمنائیں ہیں۔ میں تو درویش بننا چاہتا تھا لیکن اس کا ظرف نہ تھا، دنیادار اس لیے نہ بن سکا کہ دنیاداری کا سلیقہ نہ تھا، سو میں نے لکھنے والے کا بھیس اپنالیا ہے کہ اپنا تماشا دیکھوں اور دوسروں کا بھی۔

''ازل سے ابد تک ایک خواب، ایک پراسرار سرمئی دھند جس میں کچھ دکھائی دیتا ہے کچھ نہیں، اور میں جو وجود اندر وجود ایک چھوٹا سا جرثومہ ہوں کائنات کی وسعتوں کو دریافت کرنے چلا ہوں، عظمت کی یہ تلاش انا کی تسکین کے سوا اور کیا ہے؟''

''میں ہوں'' یہی میرے لکھنے کا جواز ہے۔

ایک اضطراب اور بے چینی تو مجھے ورثے میں ملی ہے کہ والد تمام تر دنیاوی متعلقات کے باوجود ایک صوفی تھے۔ امی روحانیت کے نظری مسائل کو تو نہیں سمجھتی تھیں لیکن انہیں وظیفے کرنے، مزاروں پر جانے اور ورد کرنے کا ایک ایسا چسکا تھا کہ ان کی باتوں میں ایک اسرار آ گیا تھا۔ مجھے یہ سب کچھ ورثے میں ملا ہے۔ پھر میرا اپنا مزاج بھی ایسا ہی ہے چنانچہ اُس درویش کی طرح جو ہمیشہ یہ دعا مانگتا تھا کہ ''اے خدا مجھے بے چین رکھ'' میں بھی اکثر اسی اضطراب کی تمنا کرتا ہوں کہ یہ اضطراب اور بے چینی بندے کو اندر سے زندہ رکھتی ہے۔ خدا کے ساتھ میرا تعلق بھی کئی سطحوں پر ہے۔ یہ دوستی بھی ہے، عاشقی اور معشوقی بھی۔ اور اناؤں کا ٹکراؤ بھی، میں اس سے باقاعدہ لڑائی بھی کرلیتا ہوں اور اس کی حمد وثنا میں ڈوب جاتا ہوں۔ اضطراب حد سے بڑھے تو اس کے ناموں کا ورد ایک عجیب طرح کا سکون دیتا ہے۔ مفتی جی نے میرے خاکہ میں ایک بڑی پتے کی بات لکھی تھی کہ میں ایک ایسی سرحد پر ہوں جس کے ایک طرف مادیت اور دوسری طرف روحانی اسرار ہیں۔ وہ مجھے کہتے تھے کہ کسی پراسرار قوت نے تمہارے پاؤں باندھے ہوئے ہیں ورنہ تمہارے مزاج میں ایسی شدت ہے کہ اگر ذرا سا بھی روحانیت کی طرف اتر گئے تو ہمیشہ کے لیے اس میں گم ہو جاؤ گے۔ یہ بات مختلف حوالوں سے امی بھی مجھے کہتی رہتی تھیں۔ مجھے خود ایک زمانے

میں وظیفے کرنے کا چسکا تھا لیکن وہ مجھے منع کرتی تھیں ۔اس میں تو بہر حال شک نہیں کہ میرے مزاج میں اتار چڑھاؤ بہت زیادہ ہے۔ کبھی ایسی تندہی کہ طوفان سے ٹکرا جانے کو جی چاہتا ہے اور کبھی ایسی نرمی کہ ہوا کا نرم سا جھونکا بھی گرا دیتا ہے۔شناخت تو ہمیشہ ہی میرا مسئلہ رہی ہے۔ایک زمانے میں تیز غصیلے نوجوان کو معاشرے میں اپنی شناخت کا مسئلہ درپیش تھا۔ پھر قومی شناخت کا مسئلہ درپیش ہوا اور اب کائنات میں اپنے ہونے کا جواز اور اہمیت کا احساس سفر ہے اور ایک نئے سفر کے راستے کھول رہا ہے۔زندگی کا تسلسل انفرادی ''میں'' کے ساتھ ہے یا کسی اجتماعی صورت میں ۔اجتماعی ہے تو پھر یہ ''میں'' کیا صرف اسی دنیا تک محدود ہے۔دنیاوی حوالوں سے میں کوئی اتنا ناکام شخص نہیں ۔بھرپور ملازمت کی۔ بیسویں گریڈ میں ریٹائرڈ ہوا، جو میری ملازمت کی انتہا ہے۔ریٹائرمنٹ کے بعد بھی اچھی جگہ کام کر رہا ہوں۔ ملازمت کے دوران گھر بنالیا۔وقت پر بیٹی کی شادی ہوگئی۔دونوں بیٹے پڑھ رہے ہیں۔کوئی پوچھ سکتا ہے اور کیا چاہیے۔لیکن میں نہیں بتا سکتا، کسی کو نہیں سمجھا سکتا کہ ایک دنیا اندر بھی ہے جو دراصل اس کائنات سے جڑی ہوئی ہے۔دنیا کی بہت سی نعمتیں ہوتے ہوئے بھی کوئی ایک ایسی چیز میرے پاس نہیں ہے جسے میں ہمیشہ تلاش کرتا رہا ہوں ۔غم اٹھانے کا اپنا ایک مزا ہے۔عشق میں جلنا ،سسکنا اپنی ایک لذت رکھتا ہے ۔رخسانہ کے ساتھ میرا عشق بھی اسی نوعیت کا ہے۔میاں بیوی کے معمول کے تعلقات کے ساتھ ساتھ میں کبھی کبھی جان بوجھ کر ایسی بات کر جاتا ہوں کہ وہ مجھ سے ناراض ہو جائے میں تادیر اس کی ناراضگی کا دکھ اٹھاؤں۔میرے عشق زیادہ تر خیالی تھے۔جو عورتیں بھی مجھے اچھی لگیں میں نے کبھی سنجیدگی سے ان کے قریب ہونے اور انہیں اپنے جذبے کا احساس نہیں ہونے دیا۔بس اپنے طور پر ایک خیالی دنیا بنا کر ان کے عشق میں جلنے کی لذت اٹھاتا رہا۔مجھ سے کسی نے ایک بار پوچھا کہ تمہاری ایسی کہانیوں میں جہاں محبت کا کوئی لمحہ مقید ہے کسک کا احساس اتنا زیادہ کیوں ہے ۔اُس وقت تو شاید میں کوئی مناسب جواب نہیں دے سکا تھا لیکن اب مجھے احساس ہوتا ہے کہ یہ کسک تو میری روح کا حصہ ہے۔جدائی کا لمحہ اور پھر دیر کے بعد پل بھر ملنے کی خوشی صرف کسی

انسانی رشتے تک محدود نہیں۔ خدا کے ساتھ بھی میرا معاملہ ایسا ہی ہے۔ کبھی کبھی لمحہ بھر کے لیے میں اس کے اتنا قریب ہو جاتا ہوں کہ میری روح خوشی سے سرشار ہو جاتی ہے اور پھر میں اس سے طویل عرصہ کے لیے جدا بھی ہو جاتا ہوں اور کڑھتا ہوں، جلتا ہوں، سسکتا ہوں، لیکن لمحہ بھر کا وصال یا وصال کی تمنا کی لذت کا اندازہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ خدا کے ساتھ اپنے تعلقات اور محبت کا کھلا اعلان مومن کی پہلی شرط ہے۔ لیکن میں مومن نہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ میرے اس کے تعلقات کی کسی دوسرے کو خبر نہ ہو۔ اُس عشق کی طرح جسے عاشق معشوق دونوں دوسروں سے چھپاتے ہیں۔ محفل میں اجنبی بھی ہوتے ہیں اور چشم و ابرو سے ایک دوسرے کی دل دہی بھی کر رہے ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں مہابھارت کے خاتمہ پر جب کرشن دوارکا جانے لگے، تو انہوں نے مہارانی کنتی سے کہا کہ وہ کوئی ور مانگیں۔

کنتی نے پوچھا... ''مہاراج واپس کب آئیں گے''

کرشن نے جواب دیا... ''جب تم دکھ میں ہوگی''

مہارانی کنتی نے ور مانگا... ''میں ہمیشہ دکھ میں رہوں''

میں بھی اکثر دعا مانگتا ہوں کہ اے خدا میری روح کی بے چینی کو برقرار رکھ کہ اس اضطراب کے سارے دروازے اُس اسرار کی طرف کھلتے ہیں جسے میں دیکھنا اور جاننا چاہتا ہوں۔

انٹرویو

رشید امجد سے گفتگو

ڈاکٹرقرۃ العین طاہرہ

سوال: لکھنے کی ابتداء کیوں کر ہوئی؟ ابتداء میں کن مصنفین سے متاثر ہوئے؟ ادبی ذوق کے نکھار میں کن لوگوں کا حصہ رہا؟

جواب: یہ ۱۹۶۰ء کے آغاز کی بات ہے۔ میں ۵۰۱ ورکشاپ میں ٹائم کیپر کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ مجھے پڑھنے کا بہت شوق تھا لیکن میرے مطالعے کا موضوع زیادہ تر جاسوسی ناول اور ان کے تراجم تھے۔ دفتر میں حاضری کے فارم مکمل کرنے کے بعد میں فارغ ہو جاتا تھا چنانچہ ایک آدھ کتاب ساتھ لے جاتا اور پڑھتا رہتا تھا۔ اسی سیکشن میں ایک اور نوجوان بھی اسی طرح کتاب پڑھتے دکھائی دیتا تھا اس کا نام اعجاز حسین تھا۔ ہم نے کتابوں کا تبادلہ شروع کر دیا۔ اس نے بتایا کہ وہ اعجاز راہی کے نام سے لکھتا ہے۔ ایک روز اس نے مجھے اپنی ایک کہانی پڑھنے کو دی۔ کہانی پڑھ کر میں نے اسے کہا کہ ایسی کہانی تو میں بھی لکھ سکتا ہوں۔ اس نے مجھے لکھنے کی ترغیب دی۔ سو دو ایک دنوں بعد میں نے اسے ایک کہانی لکھ کر دکھائی۔ اس نے کہا یہ تو افسانہ ہے اور تم اب باقاعدگی سے لکھا کرو۔ چنانچہ میں نے لکھنا شروع کر دیا اور اختر رشید ناز کے نام سے اس زمانے کے رومانی پرچوں (رومان وغیرہ) میں یہ کہانیاں بھیجنا شروع کر دیں۔ دو تین کہانیاں آگے پیچھے چھپ گئیں۔ مجھے لکھنے کی چاٹ لگ گئی۔ اسی دوران اعجاز راہی ایک شام تین چار دوستوں کو لے

کر میرے گھر آن پہنچا اور بتایا کہ یہ سارے راولپنڈی کے نوجوان ادیب ہیں۔ ان میں نثار ناسک اور سلیم الظفر شامل ہیں۔ میرے پاس انہیں چائے پلانے کے پیسے نہیں تھے نہ گھر میں کوئی ڈھنگ کی جگہ بیٹھنے کے لیے تھی چنانچہ ہم کشمیری بازار میں واقع پارک میں چلے گئے۔ نثار ناسک ہم میں بڑا تھا۔ اس نے نوجوان ادیبوں کے مسائل پر بڑی مبسوط گفتگو کی اور تجویز دی کہ ہمیں ہر شام کہیں اکٹھا ہونا چاہیے اور ایک ادبی انجمن بھی بنانا چاہیے۔ چنانچہ بڑی بحث کے بعد 'بزمِ میر' کے نام سے ایک انجمن کے قیام کا فیصلہ ہوا۔ مجھے اس کی مجلسِ عاملہ کا رکن بنایا گیا۔ دوسرے دن شام سے ہم نے پنڈی ہوٹل (راجہ بازار) میں اکٹھا ہونا شروع کر دیا۔ یہیں میری ملاقات غلام رسول طارق سے ہوئی۔ 'بزمِ میر' کے ہفتہ وار اجلاس بھی شروع ہو گئے۔ یہ اجلاس موچی بازار کے ایک ہوٹل میں ہوتے تھے۔ دوسرے تیسرے جلسے میں، میں نے ایک کہانی پڑھی۔ جب جلسہ ختم ہو گیا تو غلام رسول طارق نے مجھے روک لیا اور کہنے لگے۔ یہ کہانی تم نے خود لکھی ہے۔ میں نے کہا، جی میں نے ہی لکھی ہے۔ کہنے لگے، کل دوپہر کو مجھے صدر بوہڑ بازار میں ملنا۔ میں صدر میں ایک پریس کا کام کرتا ہوں اور دوپہر کو کھانا اس ہوٹل میں کھاتا ہوں۔ میں دوسرے دن وہاں پہنچ گیا۔ طارق صاحب بڑی شفقت سے ملے اور کہنے لگے۔ دیکھ بچے تم میں کہانی لکھنے کی بڑی صلاحیت ہے۔ لیکن ایک تو فضول لوگوں سے بچو اور دوسرے کوئی ڈھنگ کا نام رکھو۔ یہ اختر رشید ناز اچھا نام نہیں۔ میں نے کہا تو آپ ہی کوئی نام رکھ دیں۔ تھوڑی سی گفتگو کے بعد طے پایا کہ اب میں رشید امجد ہوں۔ انہوں نے میری گزشتہ دن پڑھی کہانی میں ایک دو زبان کی غلطیوں کی نشاندہی کی اور کہا کہ اسے کسی اچھے پرچے میں بھیجو۔ میں نے یہ کہانی میرزا ادیب صاحب کو بھیج دی جو 'ادبِ لطیف' کے مدیر تھے۔ ایک ہفتے میں ہی میرزا صاحب کا خط آیا جس میں کہانی کی بڑی تعریف کی گئی تھی اور یہ مژدہ تھا کہ کہانی زیرِ ترتیب شمارے میں آ رہی ہے۔ سو رشید امجد کی پہلی کہانی 'لیمپ پوسٹ' کے نام سے 'ادبِ لطیف' کے ستمبر ۶۰ء کے شمارے میں چھپی۔ یہ کہانی اس وقت کچھ نیم استعاراتی سی تھی۔ مجھے یقین نہیں تھا کہ یہ کہانی ادبِ لطیف میں چھپ جائے گی،

چنانچہ میں نے اس کے آخر میں لکھا تھا (ایک چینی کہانی سے ماخوذ)۔ اس کے بعد میں نے کئی کہانیاں لکھیں جو سادہ بیانیہ میں تھیں۔ ۱۹۶۵ء میں، میں نے اسی کہانی کو دوبارہ لکھا اور یہی کہانی 'لیمپ پوسٹ' ایک نئے علامتی انداز سے 'اوراق' کے چوتھے شمارے (اکتوبر ۱۹۶۵ء) میں چھپی۔ یہ میرے نئے دور کا آغاز تھا۔ ستمبر ۶۰ء میں اختر رشید ناز سے رشید امجد برآمد ہوا تھا اور اکتوبر ۱۹۶۶ء میں اس رشید امجد میں سے ایک نئے رشید امجد نے جنم لیا۔ جس نے علامت کو اپنا پیرائیہ اظہار بنایا۔ اس دوران جن لوگوں کو میں نے پڑھا ان میں منٹو اور بیدی دُور تک میرے ساتھ چلے۔ میری ابتدائی کہانیوں پر منٹو کے خاصے اثرات ہیں۔ خصوصاً موضوع کے حوالے سے جنس ایک عمر میں سب سے پسندیدہ موضوع ہوتا ہے۔ میری ابتدائی کہانیوں کا محور بھی جنس ہے۔ ان میں منٹو جیسی نفسیاتی دبازت تو نہیں، لیکن میں نے جنس کو معاشی بدحالی کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ 'بزمِ میر' کے بعد 'حلقہ ذہن جدید' وجود میں آیا۔ اس کا سیکرٹری میں تھا۔ اس کے بعد 'لکھنے والوں کی انجمن' وجود میں آئی۔ اب پنڈی میں نئے لکھنے والوں کا ایک مضبوط گروپ بن گیا تھا۔ نئی لسانی تشکیلات کی بحثیں زور وشور سے جاری تھیں۔ کچھ عرصہ بند رہنے کے بعد حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس بھی شروع ہو چکے تھے۔ لیکن سینئر لکھنے والے ہمیں گھاس نہیں ڈالتے تھے۔ اختر احسن اور مصطفیٰ کمال نے 'پنڈی کلچرل فورم' کے نام سے ادبی انجمن بنائی تھی لیکن نئے پن کے تمام تر دعوؤں کے باوجود یہ لوگ بھی ایک اسٹیٹس سے نیچے نہیں اترتے تھے چنانچہ راولپنڈی اسلام آباد کے تمام نئے لکھنے والے منشا یاد، اعجاز راہی، سرور کامران، مظہر الاسلام، نثار ناسک، سلیم الدین سلیم، سلیم الظفر، بشیر صرفی مرحوم لکھنے والوں کی انجمن میں اکٹھے ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد ہمارے کچھ سینئر آفتاب اقبال شمیم، ماجد الباقری بھی انجمن کے جلسوں میں آنے لگے اس وقت 'اوراق' اور 'شب خون' نئے ادب کے ترجمان تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تھوڑے عرصہ کے بعد پنڈی آتے اور انجمن کے جلسوں میں شریک ہوتے۔ اب ہم لوگوں نے حلقہ میں بھی جانا شروع کر دیا اور آہستہ آہستہ حلقہ کے جلسوں میں نئے ادب کی بحثیں شروع ہو گئیں۔ میرے ادبی ذوق

کے نکھار میں 'حلقہ اربابِ ذوق'، 'لکھنے والوں کی انجمن' اور شخصیات میں استاد غلام رسول طارق کے علاوہ ڈاکٹر وزیر آغا اور 'اوراق' کا بہت بڑا حصہ ہے۔ خصوصاً جدید فکری رجحانات اور رویوں کو نمایاں کرنے اور مجھے بطور ایک علامت نگار متعارف کروانے میں وزیر آغا اور 'اوراق' کے نام میرے لیے ہمیشہ محترم رہیں گے۔

سوال: آپ کے علامتی افسانوں میں تمثیلی انداز نمایاں ہیں۔ تمثیل ہماری اساطیری داستانوں میں بھی موجود ہے۔ یوں ایک طرف تو آپ کا شمار جدید علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ دوسری طرف آپ کا رشتہ قدیم داستانوں سے جا ملتا ہے۔ یہ کوشش شعوری ہے یا بات خود بخود بن جاتی ہے؟

جواب: میرے افسانوں میں علامت، تجرید اور استعارے کے ساتھ ساتھ تمثیل بھی موجود ہے۔ تمثیلی انداز ہمارے ادب میں نیا نہیں۔ ہماری داستانوں میں ان سے بہت عمدگی سے کام لیا گیا ہے، اس حوالے سے تمثیل ہماری داستانی روایت کا ایک حصہ ہے، اور اس طرح میرا ایک رشتہ داستانوں سے بھی قائم ہوتا ہے۔ پہلی بار مجھے اس کا احساس قاضی عبدالستار نے کرایا تھا۔ وہ ایک وفد کے ساتھ پاکستان آئے تھے۔ میری ان سے دو تین ملاقاتیں اکادمی کے جلسوں میں ہوئیں۔ انہوں نے مجھے کہا کہ آپ کے اسلوب کا مطالعہ رجب علی بیگ سرور کو ذہن میں رکھ کر ہونا چاہیے۔ اس وقت تو میں نے اس پر غور نہیں کیا لیکن بعد میں مجھے خیال آیا کہ میرا ایک گہرا تعلق اساطیر سے ہے، لیکن میرا انداز اور اسلوب اساطیری یا داستانی نہیں بلکہ میں نے اسے ایک جدید صورت میں استعمال کیا ہے جو اپنے عہد کی مروج زبان، محاورے اور انداز و مزاج کے دائرے میں اپنی ایک الگ شناخت بناتا ہے۔ یہ کوشش اگر شعوری ہو بھی تو اس کے پیچھے ایک لاشعوری رویہ ضرور موجود ہے جو میرے اسلوب کو روایت سے بھی جوڑتا ہے اور اسے نیا پن بھی عطا کرتا ہے۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ (چند ایک سے قطع نظر) سب سے زیادہ نقصان، ان افسانہ نگاروں

نے جدید افسانے کو پہنچایا ہے جنہوں نے افسانہ نگاری کو شاعری سے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔آپ کے افسانوں میں بھی شعری فضا پائی جاتی ہے۔آپ اس کی وضاحت کریں گے؟

جواب: مجھے آپ سے اتفاق نہیں کہ شعری فضا نے افسانے کو نقصان پہنچایا ہے۔بات یوں ہے کہ علامت، استعارہ اور تشبیہ شعری وسائل ہیں۔جدید افسانہ نگاروں نے ان شعری وسائل کو استعمال کر کے اپنی کہانی میں معنوی دبازت پیدا کی ہے اور اسے ہمہ جہت بنایا ہے۔ان شعری وسائل کا استعمال انور سجاد کے یہاں بھی ہوا ہے لیکن انور سجاد کے یہاں شعری فضا پیدا نہیں ہوتی کیونکہ ان کے اسلوب کی خشکی اور حسابی ترتیب اس میں مزاحم ہے۔یہ شعری وسائل ہر جدید افسانہ نگار کے یہاں موجود ہیں لیکن میرے یہاں ان کے استعمال کے طریقہ کار نے ایک ملائمت اور معنوی دبازت پیدا کی ہے۔یہاں یہ بات واضح رہے کہ افسانے کو نظم سے قریب کرنا دیگر رویہ ہے اور شعری وسائل کا استعمال دوسرا رویہ ہے۔میرے افسانوں میں یہ فضا اور وسائل Readability پیدا کرتے ہیں اور میرے اسلوب میں ایک ایسی روانی پیدا کرتے ہیں کہ کہیں معنوی ترسیل نہ بھی ہو رہی ہو تو بھی قرات میں رکاوٹ نہیں ہوتی۔بعض افسانے (خاص طور پر ساٹھ کی دہائی میں) تو بنیادی طور پر پڑھے ہی نہیں جاتے۔ان کی زبان و اسلوب میں ایسی لکنت ہے کہ قاری کو بار بار جھٹکا لگتا ہے۔میرے اسلوب میں یہ بات نہیں۔میں نے شعری وسائل کو معنوی دبازت پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے اور انہیں تخلیقی سطح پر اپنے اسلوب کا حصہ بنایا ہے، اس لیے ان کے استعمال میں شعوری کوشش شامل نہیں۔بلکہ یہ میرے مجموعی تخلیقی عمل کا ایک حصہ ہیں۔پھر یہ کہ میرے تہہ دار شعور اور انکشافاتِ ذات کے گہرے مطالعے اور بیان کے لیے ان کا استعمال ضروری تھا۔

سوال: بے نام کردار اور بے چہرہ آدمی، آپ کی کہانیوں میں نمایاں ہیں۔یہ بے نام کردار اور بے چہرہ انسان معاشرے کی بے معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں یا ان بے نام کرداروں اور بے چہرہ انسانوں کے ہجوم میں آپ خود اپنے تشخص اور اپنی پہچان کے متلاشی ہیں؟

جواب: سایہ دراصل جسم ہی کا ایک علامتی اظہار ہے۔ بے نام کردار اور بے چہرہ آدمی بھی اسی ہجوم کا ایک حصہ ہیں جو خود بے شناخت ہوا جا رہا ہے۔ ہمارا عہد ایک بڑے زوال کے تسلسل میں ہے اور زوال میں چیزیں بے چہرہ اور بے شناخت ہو ہی جاتی ہیں۔ ساٹھ کی دہائی کا افسانہ دوسری ذات کی تلاش کا افسانہ ہے (The Other)۔ یہ زمانہ دروں بینی کا ہے جب افسانہ نگار باہر سے اندر کی طرف جا رہا تھا۔ خارج سے باطن کی طرف اس سفر کے پس منظر میں سیاسی زوال، سماجی زوال، مارشل لاء اور بہت سے دوسرے عوامل شامل ہیں۔ اندر کی شخصیت بے نام اور بے چہرہ ہے اس سارے حوالے سے میرے افسانوں میں شناخت اور تشخص ایک اہم موضوع ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں ایک ارتقاء ہوا ہے۔ میرے پہلے مجموعے 'بے زار آدم کے بیٹے' میں جنسی اور معاشی فرسٹیشن کا شکار ایک ایسا اینگری ینگ مین ہے جو جنس اور معاش کی کشمکش میں اپنا تشخص ڈھونڈ رہا ہے۔ اس کی بے شناختی بہت انفرادی اور ہیجان خیز جذباتیت سے وابستہ ہے۔ لیکن آگے جا کے شناخت کا یہ مسئلہ طبقاتی کشمکش سے جڑ جاتا ہے۔ تیسرے مجموعے 'سہ پہر کی خزاں' میں میرے کردار سیاسی جبر میں اپنا چہرہ تلاش کر رہے ہیں۔ 'بھاگے ہے بیاباں مجھ سے' میں شناخت کا یہ مسئلہ کائناتی ہو جاتا ہے جہاں ازل سے ابد تک کے سفر میں شناخت کا معاملہ روحانی ہو جاتا ہے اور اس میں مابعد الطبیعاتی رنگ آ جاتی ہے۔ شناخت کے ان مرحلوں میں میرے اسلوب میں بھی ایک تبدیلی آئی ہے اور شناخت کی ان پرتوں کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے شناخت کی صورتیں بدلی ہیں میرے اسلوب و اظہار میں بھی جذباتیت اور غصہ کم ہوتا گیا ہے اور کشفی دبازت اور پہلوداری بڑھتی گئی ہے۔

سوال: آپ کے افسانوں میں تشبیہی انداز کی بجائے استعاراتی فضا نمایاں ہے۔ بعض علامتوں یا بیشتر علامتوں سے آپ کے قاری واقف نہیں ہوتے اور یہ عمل ان کے لیے الجھن کا باعث ہے۔ آپ قاری کا امتحان کیوں لینا چاہتے ہیں؟ آپ کے بعض افسانے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ افسانہ لکھتے ہوئے آپ کے پیش نظر یہ رائے ہوتی ہے کہ کہانی ایک حل طلب معمہ ہے

ورا گر یہ معمہ نہ ہو تو قاری کے لیے اس میں کشش پیدا ہونا ناممکن ہے۔

جواب: میرے افسانوں میں صرف علامت کا استعمال نہیں بلکہ میں نے پیکر تراشی، استعارہ اور کہیں تمثیل سے بھی کام لیا ہے۔ بعض افسانے Absurd بھی ہیں۔ تجرید بھی ہے۔ علامت کا تعلق اسلوب سے ہے اور تجرید کا خیال سے۔ میں نے بعض جگہ ان سارے وسائل کو اکٹھا بھی کیا ہے۔ اچھی علامت تو اپنے ماحول سے پیدا ہوتی ہے، یہی صورت دوسرے وسائل کی بھی ہے۔ لیکن بہر حال علامت استعارہ یا اشارہ نہیں ہوتی۔ اس کی معنوی تہہ تک پہنچنے کے لیے ذہانت کی ضرورت ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں ذہین قاری کی اصطلاح بہت عام تھی، میں اس پر اصرار تو نہیں کرتا لیکن یہ بات بہر حال اپنی جگہ ہے کہ لکھا ہوا لفظ سب کے لیے نہیں ہوتا اور وہ لفظ جو کسی فن کے ساتھ جڑ جاتا ہے اس کا ترسیلی دائرہ اور بھی محدود ہو جاتا ہے۔ میرے چند افسانوں کو چھوڑ کر جو ساٹھ کی دہائی سے تعلق رکھتے ہیں، ترسیل یا ابلاغ کا مسئلہ کبھی پیدا نہیں ہوا۔ میرا اسلوب اتنا رواں ہے کہ افسانہ خود کو پڑھواتا چلا جاتا ہے۔ نئے افسانے میں مجموعی طور پر ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں۔ یہ بات چند افسانوں کی وجہ سے ہوئی اور بہت سے نقادوں نے جدید افسانے کو پڑھے بغیر اس کی رٹ لگانا شروع کر دی۔ ترسیل یا ابلاغ کے ضمن میں مجھے میرا جی کا یہ جملہ دہرانا ہے کہ 'ابلاغ ایک اضافی قدر ہے' ایک وقت میں کسی فن پارے کا عدم ابلاغ دوسرے وقت میں ہو جاتا ہے اور بعض اوقات اس کی خوبی بن جاتا ہے۔ پھر یہ کہ ابلاغ کی اپنی سطحیں ہیں جو قاری کی ذہنی سطحوں کے مطابق اپنے معنی وا کرتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ نیا افسانہ بہر حال پرانے افسانے سے مختلف ہے۔ نہ صرف ہیئت و بنت کاری کے حوالے سے بلکہ زبان و بیان کے حوالے سے بھی، اس لیے وہ قاری جس کے پڑھنے کی ٹریننگ پرانے افسانے کے حوالے سے ہوتی ہے، ابتداء میں نئے افسانے کو سمجھنے میں دقت محسوس کرتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ نیا افسانہ اپنا دائرہ وسیع کرتا جاتا ہے۔ تیسرے یہ کہ ابتداء میں خود نئے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی عجز بیاں کی وجہ سے کئی ابلاغی مسائل پیدا ہوئے جو آہستہ آہستہ دور ہوتے گئے۔ اس لیے اب نئے افسانے یا

میرے افسانے کے بارے میں عدم ابلاغ کی بات کوئی معنی نہیں رکھتی۔

سوال: بعض مرتبہ ایسا ہوتا کہ کہانی کار اپنی کہانی کی ابتداء اس کے انجام سے کرتا ہے۔ اس تکنیک کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا آپ اس سے متفق ہیں کہ کہانی کی ابتداء چونکا دینے والی ہو یا نہ ہو لیکن دلچسپ ضرور ہوتا کہ قاری کا تجسس اسے آگے پڑھنے پر مجبور کرے؟

جواب: ہر کہانی کا ایک ہیئتی اور تکنیکی ڈھانچہ ہوتا ہے جو ظاہری ڈھانچے کے اندر چھپا ہوا ہوتا ہے۔ آپ کے یہ دونوں سوال اس افسانہ نگار سے متعلق ہیں جو کہانی کے ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک میکانیکی طریقے سے کہانی بناتا ہے۔ نئی کہانی اس طرح نہیں لکھی جاتی۔ میں واقعات کے ٹکڑے نہیں جوڑتا، مجھ پر پوری کہانی ایک اکائی کی صورت میں وارد ہوتی ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ لکھتے ہوئے یا بعد میں ایک آدھ جگہ کوئی تبدیلی کر لی جائے۔ میں نے اپنی بیشتر کہانیاں ایک نشست میں لکھی ہیں۔ اگر پورا خیال اپنے ابتدائی جملوں کے ساتھ مجھ پر وارد نہ ہو تو میں کہانی نہیں لکھ سکتا۔ پرانا افسانہ نگار واقعات کو جوڑ کر یا کسی کردار کو تلاش کر کے اس کے گرد کہانی بنتا ہے۔ میری اکثر کہانیوں کی بنیاد Idea ہے۔ پوری کہانی ایک خیال کے گرد بنی ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے ٹھوس واقعات کی بجائے بعض اوقات سیال صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ بہر حال یہ تو ہے کہ کہانی کا آغاز ہی ٹریپ کرنے والا ہوتا ہے۔ میری اکثر کہانیوں کے پہلے یا ابتدائی چند جملے ایسے ہیں کہ قاری حیرت اور تجسس کے ساتھ کہانی کی دنیا میں داخل ہوتا ہے۔

سوال: کہانی کی تخلیق کا سفر آپ اکیلے طے کرتے ہیں یا قاری کو ساتھ لے کر چلتے ہیں یا قاری بہت بعد میں شامل ہوتا ہے؟

جواب: زندگی کے معمولی واقعات میں سے غیر معمولی واقعات کا انتخاب کہانی کار کی باریک بینی اور زندگی کے گہرے مشاہدے کے ذریعے ہو سکتا ہے لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کہانی تب وجود میں آتی ہے جب اس واقعہ کا ذکر کیا جائے جو ابھی پیش آتا ہے۔

سوال: آپ کا کیا خیال ہے اچھی کہانی وہ ہے جو پڑھنے والے کو اچھی لگے، یا جو تخلیق کار کو

پسند آئے؟

سوال: کیا آپ کہانی شروع کرنے سے پہلے غور وفکر کرتے ہیں، کہانی کا موضوع اور خاکہ سوچتے ہیں اور کیا کہانی اس خاکے کے مطابق ہو جاتی ہے جو آپ نے سوچا ہے اور اسی طرح اپنے منطقی انجام کو پہنچتی ہے یا لکھتے ہوئے اصل موضوع سے ہٹ جاتے ہیں؟

جواب: ان سوالوں کو میں اکٹھا کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ میرے افسانے موضوعاتی نہیں ہیں۔ وہ تو کسی خیال یا Idea پر لکھے گئے ہیں۔ میرا تخلیقی عمل یوں ہے کہ میرے ذہن میں ایک خیال آتا ہے یا کسی صورت حال کو دیکھ کر یا اس سے گزرتے ہوئے ایک Idea پیدا ہوتا ہے۔ اس پر میرے ذہن میں ایک تخلیقی پروسیس شروع ہو جاتا ہے بعض اوقات فوراً اور بعض اوقات مہینوں یہ خیال اس تخلیقی پروسیس سے گزرتا رہتا ہے۔ میں لکھنے سے پہلے اس کی منطقی یا تکنیکی ترتیب قائم نہیں کرتا۔ یہ خیال اپنے ابتدائی جملوں کے ساتھ میرے ذہن کی سکرین پر واضح ہوتا ہے۔ اگر یہ ابتدائی جملے مناسب نہ ہوں تو میں اسے لکھ نہیں سکتا۔ اگر میں جملہ لکھتا ہوں یا دو ایک جملے لکھ کر انہیں بار بار کاٹوں تو مجھے خود اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ یہ کہانی ابھی. اپنے تخلیقی پروسیس سے پوری طرح نہیں گزری۔ میں اسے اسی طرح چھوڑ دیتا ہوں۔ لیکن اگر میں نے اس کے ابتدائی چند جملے لکھ لیے اور وہ میرے خواہش کے مطابق ہوئے تو کہانی آگے چل پڑتی ہے۔ کہانی شروع کرتے ہوئے میرے ذہن میں اس کا ایک دھندلا سا اختتام ہوتا ہے۔ بعض اوقات کہانی اس سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے اور بعض اوقات آگے نکل جاتی ہے۔ اس اختتام کے بارے میں میری پلاننگ کم ہوتی ہے۔ بس مجھے کوئی چیز احساس کرا دیتی ہے کہ کہانی یہاں ختم ہونی چاہیے۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کہانی مکمل ہونے کے بعد میں جب اسے دوبارہ پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ کہانی جہاں ختم کی گئی ہے اس سے کچھ پہلے مکمل ہو گئی ہے، چنانچہ میں بعد کا حصہ کاٹ دیتا ہوں یا کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ بات ابھی بنی نہیں سو دو چار جملے یا پیرا گراف اور لکھنا پڑتا ہے۔ یہ کام میرا تخلیقی سیلف نہیں بلکہ میرے اندر کا نقاد کرتا ہے۔ اب یہ بات

شاید واضح ہوگئی ہے کہ میں کہانی لکھتے ہوئے کوئی خاکہ نہیں بناتا یا موضوع نہیں سوچتا نہ ہی اس کے آغاز، درمیان اور نقطہ عروج کی کوئی بات میرے ذہن میں ہوتی ہے۔ میری کہانی ایک مکمل اکائی کی شکل میں وارد ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میری اکثر کہانیوں میں پیچ ورک نہیں ہوتا۔ بہر حال ان کا ایک موضوع ضرور بنتا ہے ایک مرکزی خیال یا مرکزی رو بھی ہوتی ہے۔ میری اکثر کہانیوں کے موضوع ایسے ہیں جو ایک عام افسانہ نگار کے تخلیقی پروسیس کا حصہ نہیں بن سکتے اس لیے میرا تخلیقی عمل اور اس کا طریقہ کار قدرے مختلف ہے۔ یوں کہہ لیجیے کہ مجھے ایک خیال سوجھتا ہے جو کہانی کی صورت میں اختیار کرتا ہے میں کسی واقعہ میں سے خیال نہیں نکالتا۔ میرے یہاں شعری وسائل کا زیادہ استعمال بھی اسی سبب سے ہے کہ میرے خیال اور موضوع عام یا سیدھے سادے طریقے کے متحمل نہیں۔ میرے اکثر افسانے (ابتدائی افسانوں کو چھوڑ کر) ایک چھوٹی سی بات سے شروع ہوتے ہیں اور ازلی و ابدی صداقتوں کو جا چھوتے ہیں۔ میرے افسانوں کا مرکزی کردار بیک وقت کئی زمانوں میں سانس لے رہا ہے اور وہ حال کے لمحہ پر کھڑا ایک ہی جست میں کبھی ماضی اور کبھی مستقبل میں اتر جاتا ہے۔ لیکن پڑھنے والے کو زمانی جھٹکا نہیں لگتا۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ موپساں نے یوں افسانے تخلیق کیے جیسے صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ لیے جائیں۔ کیا آپ کا ایسے افسانے لکھنے کو دل نہیں چاہتا۔ آپ کے خیال میں زندگی یا حقیقت جیسی کہ وہ ہے اسے اسی طرح پیش کر دینا افسانہ نگار کی سہل پسندی کو ظاہر کرتا ہے جس میں افسانہ نگار کا اپنا کوئی نظریہ کوئی فلسفہ کسی مخصوص اسلوب میں ظاہر نہ ہو؟

سوال: ای ایم فارسٹر نے کہا ہے کہ زندگی فکشن میں دو سطحوں میں پیش ہوتی ہے۔ ایک Life in Time دوسرے Life in Values آپ کا نظریہ کیا ہے؟

جواب: یہ دونوں سوال ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ نیا افسانہ حقیقت نگاری نہیں بلکہ وہ اس دھند میں سے نکلتا ہے جو ظاہری حقیقت کے پیچھے ہے۔ اس دھند اور اس میں چھپی پر اسرار دنیا تو عام شخص نہیں دیکھ سکتا۔ اصل حقیقتیں یا سچائیاں اس سے مختلف ہیں جو ہمیں بظاہر دکھائی دیتا

ہے۔ محض بیانیہ حقیقت نگاری یک سطحی ہوتی ہے۔ اب تو حقیقت نگاری کا رویہ بھی بدل گیا ہے اور وہ لوگ جو خود کو حقیقت نگار کہتے ہیں محض حقیقت بیان نہیں کرتے بلکہ اس سے کچھ آگے جاتے ہیں۔ صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ کر کہانی بنالینا بڑا فن نہیں۔ ہمارا مشرقی مزاج تو جزو میں کل اور قطرے میں دریا دیکھنے کا ہے۔ انسان وقت اور اقدار دونوں ہی میں زندہ ہے اور دونوں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ پرانے تنقیدی نظریے، کلیشے یا رویے نئی کہانی کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔ آج کی کہانی سماجی سیاسی رویوں سے متعلق ہوتے ہوئے بھی بڑے ازلی و ابدی سوالات سے جڑی ہوتی ہے۔ ایک مکمل فن صرف ناف سے نیچے، یا شکم تک، یا دل تک محدود نہیں، اب اس میں ذہن بھی شامل ہے اور یہ کائنات کی تسخیر اور نت نئے انکشافات کا زمانہ ہے۔ ایک اچھے افسانہ نگار کے یہاں وقت، اقدار، سماج، سیاست، حقیقت اور دھند، تجسیم و تجرید سب کچھ موجود ہوتا ہے، کبھی ملی جلی صورت میں، کبھی انفرادی عکس کی شکل میں۔

سوال: بانجھ لمحہ میں مہکتی لذت، بند ہوتی آنکھ میں ڈوبتے سورج کا عکس، گم راستوں میں کشف، فاصلے سے بچھڑا غم، منجمد موسم میں ایک کرن، بے راستوں کا ذائقہ، بے ثمر عذاب، بے دروازہ سراب، دھند منظر میں رقص، کھلی آنکھ میں دھند ہوتی تصویر۔۔۔ یہ عنوانات صرف 'پت جھڑ میں خودکلامی' سے منتخب کیے گئے ہیں۔ یہ تمام عنوانات موجود کو غیر موجود، معنویت کو بے معنویت، روشنی کو دھند اور اثبات کو نفی میں تبدیل کرتے نظر آتے ہیں۔ کیا یہ روش انسان کی بے چارگی اور مجبوری کی دلیل نہیں اور اسے مایوسی کی طرف نہیں لے جاتی؟

جواب: ہمارا یہ موجود اصل حقیقت کا پرتو ہے۔ اعیان نامشہود تک ہماری رسائی براہ راست ممکن نہیں۔ ہم جسے معنویت سمجھتے ہیں وہ دراصل بے معنویت ہے چنانچہ حقیقت کو سمجھنے کے لیے ہم کو ایک بار موجود سے ناموجودگی کی طرف جانا پڑتا ہے۔ روشنی سے دھند اور اثبات سے نفی کا یہ سفر بہت اہم ہے۔ اس لیے کہ ایک بار نفی کرنے کے بعد ہی اثبات کا اثبات ہوگا اور بے معنویت کے نقطے سے معنویت کا اشارہ ملے گا۔ صوفیاء اپنی نفی کے بعد اثبات کا سفر شروع کرتے تھے۔

موجودصورت میں حقیقت اور معنویت دونوں ہی اضافی چیزیں ہیں۔کلی حقیقت اور کلی معنویت کا کوئی کلی تصور موجود نہیں۔ موجود سے ناموجود کی طرف جانا اور پھر اس نقطہ سے دوبارہ موجود کی طرف لوٹنا ایک کشفی عمل ہے۔ یہ سارے عنوانات اسی کشفی عمل اور مابعدالطبیعاتی پروسیس کی علامتی صورتیں ہیں اور اپنی اپنی کہانی کی مرکزی واردات کی نوعیت کا انکشاف کرتے ہیں۔ میری کہانیاں صرف زمینی وارداتوں یا حکایات تک محدود نہیں، ان میں اٹھائے گئے سوال بڑے ہیں اور انسان و کائنات کی ازلی و ابدی حقیقتوں اور وارداتوں سے منسلک ہیں۔اس لیے عنوانات بھی انفرادیت لیے ہوئے ہیں۔ میری کہانیوں میں شناخت اور تشخص کا عمل فرد سے شروع ہو کر اجتماع اور اجتماع سے پھر فرد اور فرد کے حوالے سے کائناتی ہو جاتا ہے۔ انسانی المیہ کئی سطحوں پر موجود ہے۔ طبقاتی معاشرے میں یہ بے چارگی ایک معنی رکھتی ہے۔ پورے گلوب پر اس کے معنی دوسرے ہیں۔ خالصتاً فرد کی سطح پر اس کا احساس اور اظہار دوسرا ہے اور انسان کی تخلیق اور لمحہ ازل میں کل سے اس کی جدائی اور کائنات کے وسیع تر تصور میں اس کی بے چارگی اور تنہائی ایک بالکل ہی الگ چیز ہے۔ یہی صورت تنہائی کی بھی ہے۔ تنہائی کو ہمارے ادب میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ لیکن تنہائی کی کئی سطحیں ہیں۔ فرد کی انفرادی تنہائی، مجمع میں تنہائی اور روحانی و ازلی تنہائی۔ پھر اس کے اسباب بھی مختلف ہیں۔ انفرادی بے چارگی، طبقاتی و معاشی جبر، سماجی و سیاسی جبر اور ان سب سے مختلف ازلی و ابدی روحانی تنہائی، ان سب کی کیفیت اور اسباب مختلف ہیں، لیکن ان میں ایک ارتقائی سفر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ میرے فنی سفر میں شاید یہ ارتقاء موجود ہے۔ چنانچہ یہ روش انسان کی بے چارگی اور مجبوری نہیں بلکہ حقیقت کی تلاش اور اس کو پانے، جاننے کی معنویت سے عبارت ہے۔

سوال: قبر، موت، جنازہ آپ کے افسانوں میں نمایاں ہیں۔ کبھی شہر میں جنازہ گم ہو جاتا ہے اور قبر لاش مانگتی ہے۔ کبھی بیوی کو بار بار یقین دلایا جا رہا ہے کہ میں مر چکا ہوں۔ کبھی گھر قبر اور قبر گھر معلوم ہونے لگتے ہیں۔ کبھی ماں کے مرنے کی دُعا ہے۔ کبھی زہر پینے کے بعد موت کا

انتظار تو کبھی اپنی قبر کھدنے کا انتظار۔ کیا موت آپ کے نزدیک ذریعہ نجات ہے؟

جواب: قبر، موت اور جنازہ مختلف ادوار میں مختلف معنویت کی علامت ہے۔ 'بے زار آدم کے بیٹے' کی کہانیوں میں قبر اور موت خارج میں موجود ناموافق صورت حال سے پناہ کی جگہ ہیں۔ یہاں آ کر ایک سکون ملتا ہے کچھ دیر کے لیے دشمن فضا سے جان چھوٹ جاتی ہے۔ یہ فرار انفرادی نوعیت کا ہے اور حقیقت سے آنکھ چرانے کے رویہ سے عبارت ہے۔ یہاں فرد طبقاتی جبر اور معاشی ناہمواری کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے اور کسی حد تک، کچھ نہ کر سکنے کے رویے نے اس کے اندر ایک غصہ پیدا کر دیا ہے۔ یہ غصیلا جوان اشیاء اور قدروں کو توڑنا پھوڑنا چاہتا ہے۔ ان کے ہونے کا انکار کرتا ہے اور جب ردعمل شدید ہوتا ہے تو قبر اور موت اس کی پناہ گاہیں بنتی ہیں۔ یہاں کی دھند اور تاریکی میں اس کی شناخت اور پہچان ہوتی ہے۔ لیکن جب مارشل لاء کے جبر و تشدد میں شناخت اور پہچان مٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور اسے تلاش کیا جاتا ہے تو قبر، موت اور جنازہ سیاسی علامتیں بن جاتے ہیں ('سہ پہر کی خزاں' کے افسانوں میں) لیکن جب شناخت اور پہچان کا یہ سفر روحانی ہو جاتا ہے اور مابعدالطبیعاتی سچائیوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو قبر اور موت کی علامتیں اپنے معنی بدل لیتی ہیں ('بھاگے ہے بیاباں مجھ سے' کے افسانوں میں)۔ یوں ان علامتوں میں ایک معنوی اور فکری ارتقاء بھی پیدا ہوا ہے جو میرے بنیادی موضوع شناخت اور پہچان کے تصور کے ساتھ جُڑا ہوا ہے۔

سوال: آپ کے افسانی مجموعوں 'کاغذ کی فصیل'، 'بیزار آدم کے بیٹے'، 'پت جھڑ میں خود کلامی' اور 'دشتِ خواب' ان سب میں اسلوبی سطح پر فرق واضح ہے۔ اس میں قاری کی خواہش کا احترام شامل ہے یا پھر یہ تبدیلی غیر شعوری طور پر بدلتے ماہ و سال کے ساتھ ہوئی ہے؟

جواب: میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'بے زار آدم کے بیٹے' (۱۹۷۴ء) ہے۔ لیکن ترتیب کے اعتبار سے پہلا مجموعہ 'کاغذ کی فصیل' ہے جو بہت بعد میں (۱۹۹۳ء) میں چھپا۔ 'کاغذ کی فصیل' سے 'دشت خواب' تک اور اب تازہ افسانوں میں میرے اسلوب میں ایک تبدیلی آتی ہے، لیکن

اس کی وجہ کسی کی خواہش کا احترام نہیں بلکہ اس کا تقاضا یا ضرورت میرے تخلیقی عمل کے باطن سے پیدا ہوتی ہے۔ میرے ابتدائی افسانے زیادہ تر جنسی حقیقت نگاری کی ذیل میں آتے ہیں۔ کہانی کی بنت اور موضوع کا تقاضا یہی تھا کہ انہیں اسی بیانیہ انداز میں لکھا جائے۔ لیکن یہ بیانیہ بھی بالکل سادہ نہیں بلکہ میرے بعد کے اسلوب کے اشارے اس میں موجود ہیں اور اس سادہ بیانیہ میں بھی استعارہ اور تشبیہ کی جھلکیاں موجود ہیں۔ 'بیزار آدم کے بیٹے' میں ایک غصیلا نوجوان، طبقاتی اور معاشی جبر میں اپنی شناخت تلاش کر رہا ہے۔ یہ شناخت ذاتی ہے اور یہاں علامتیں بھی کہیں کہیں پرسنل ہو جاتی ہیں۔ لیکن مجموعی فضا میں ان کے معنی موجود ہیں۔ اسلوب میں استعارہ سازی کا عمل پیکر تراشی سے مل کر ایک نیا انداز پیدا کر رہا ہے۔ 'ریت پر گرفت' کے افسانوں میں تجریدیت زیادہ ہے اس لیے اسلوب میں دبازت، شعری وسائل کا استعمال، شعریت اور پیکر تراشی میں باطنی گہرائی نمایاں ہے۔ موضوع کی گنجلک اور دبازت کی وجہ سے اسلوب میں بھی ادقیت ہے۔ اس مجموعہ میں کسی حد تک ترسیل کا مسئلہ بھی موجود ہے۔ یہ افسانے ذہین قاری کا تقاضا کرتے ہیں، لیکن اسی مجموعہ کا آخری افسانہ 'ذوحتی پہچان' ایک نئے ذائقے اور مزاج کی نشاندہی کرتا ہے اور یہاں سے اسلوب کی ایک نئی پرت شروع ہوتی ہے جس میں جملہ بظاہر سادہ ہے لیکن علامتی دبازت اور معنویت گہری ہے۔ 'سہ پہر کی خزاں' کی کہانیاں مارشل لائی جبر اور تشدد میں گھرے شخص کی کہانیاں ہیں جو اس جبر میں اپنی شناخت تلاش کر رہا ہے ان افسانوں کا اسلوب اپنی ایک الگ علامتی معنویت لیے ہوئے ہے۔ یہاں قبر، موت اور جنازہ اور کہیں قبرستان اور سیاسی فضا میں سی چنی گئی علامتیں ہیں۔ 'پت جھڑ میں خود کلامی' کی کہانیوں میں شناخت کا عمل ایک وسیع تر سماجی پروسیس میں شروع ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اسلوب میں بھی ایک تبدیلی ہوتی ہے۔ 'بھاگے ہے بیاباں مجھ سے' کی شناخت کائنات کے وسیع تر دبازت اور معنویت آجاتی ہے۔ علامتیں آفاقی ہو جاتی ہیں اور ایک نیا کردار مرشد اپنی پہچان کراتا ہے۔ مرشد کے کردار کی ابتدائی جھلکیاں میرے شروع کے افسانوں میں بھی کہیں کہیں موجود ہیں۔ لیکن اس کی واضح صورت اس

مجموعے میں سامنے آئی ہے۔ اسلوب کی ساری صورتیں میرے مجموعی اسلوب کی مختلف پرتیں ہیں اور یہ میرے بنیادی موضوع شناخت اور پہچان کے ارتقائی تصور سے جڑی ہوئی ہیں۔

سوال: ایک تخلیق کار کی حیثیت سے آپ کے نزدیک ماضی اہم ہے، حال یا مستقبل۔ آپ کا تصورِ وقت کیا ہے؟

جواب: میرے یہاں وقت کا تصور ماضی، حال یا مستقبل کے کسی ایک نقطے تک محدود نہیں۔ میں ماضی کو حال کے لمحہ موجود میں سے ملا کر مستقبل کی طرف سفر کرتے ہوئے وقت کی قید سے آزاد ہونا چاہتا ہوں۔ 'دریا' میرے یہاں ایک خاص استعارہ ہے۔ جو بہتے ہوئے وقت کی تصویر بناتا ہے۔ اس میں ماضی و حال اور مستقبل ایک ہو جاتے ہیں۔ میرے پاس وقت کا تصور زمانی تقسیم کے بغیر ہے۔ ماضی حال بھی ہے اور مستقبل بھی۔ اصل اہمیت وہ جست ہے جو لمحہ موجود کو پھیلا کر وقت کا تسلسل بنا دیتی ہے۔ وہ تسلسل جو وقت کو زمانوں میں تقسیم نہیں کرتا۔ میرے افسانے 'لمحہ جو صدیاں ہوا' (بھاگے ہے بیاباں مجھ سے) کا کردار یوں کہتا ہے۔ 'شیخ کے ہونٹوں پر ایک معنی خیز پراسرار تبسم ابھرا' بولے 'وقت ایک دریا کی مانند ہے جس کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا' اگرچہ دیکھنے میں وہ الگ الگ نظر آتی ہیں۔ ماضی کی گود سے حال، حال کی گود سے مستقبل اور مستقبل کی گود سے پھر ماضی طلوع ہوتا ہے۔ ایک دائرہ جس کا ایک مرکز ہے اور اس مرکزہ کی کوئی زبان نہیں نہ کوئی اس کا احاطہ کر سکتا ہے۔'

ایک ہی لمحہ میں کئی جہانوں میں رہنے کی اذیت ولذت میرے تصورِ وقت کا ایک اہم پہلو ہے۔ ایک ہی لمحہ میں بیک وقت کئی حقیقتوں کی آگاہی کے نتیجے میں میرے تخلیقی عمل میں تہہ داری پیدا ہوئی ہے جس کی وجہ سے میرے اظہار میں بھی تہہ داری آئی ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی نے اپنے ایک مضمون میں میرے بارے میں لکھا ہے کہ 'تہہ دار شعور تضادات اور تقابل کے علاوہ بے یقینی کی صورت میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ یہ بے یقینی عمل اور بے عملی کے درمیان لٹکتے رہنے کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ بیک وقت دو انتہاؤں کی کھینچا تانی بھی تہہ دار شعور کو جنم دیتی ہے' لمحہ

موجود میں مختلف طرح کے احساسات اور کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش نے وقت کو ایک گزراں لمحہ بنا دیا ہے یوں وقت زمانے کی قید سے آزاد ہو کر صرف وقت رہ جاتا ہے۔ یہ مختلف احساسات کی درمیانی حدوں کو توڑنے، ان میں یکجائی پیدا کرنے اور لمحہ میں ابدیت کا عکس دیکھنے، زمانے کی قید سے آزاد وقت میں زندہ رہنے اور مختلف زمانوں کے واقعات و تجربات کو بیک وقت سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے آپ پر طاری کر کے ایک نئی فضا پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ چنانچہ میرے پاس وقت کا تصور کسی زمانی قید تک محدود نہیں بلکہ ایک ہی لمحہ میں کئی لمحوں کی بازیافت ہے جہاں وقت زمانے کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔

سوال: ٹوٹی ہوئی دیوار (کاغذ کی فصیل) یہ کہانی تیس سال پہلے کی لکھی ہوئی نہیں بلکہ آج ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ یہ کہانی کسی دیہاتی سکول کا منظر ہی پیش نہیں کرتی بلکہ مہذب شہر کے مہنگے سکول کی صورتِ حال بھی ایسی ہی ہے۔ بحیثیت استاد آپ نظام تعلیم کو کہاں تک درست سمجھتے ہیں، کیا تجاویز پیش کرتے ہیں؟

جواب: یہ کہانی (ٹوٹی ہوئی دیوار) تیس سال پہلے لکھی گئی تھی، آج بھی صورت حال یہی ہے۔ ہمارے تعلیمی نظام کا زوال تو بہت پرانا ہے۔ بلکہ اس کا آغاز تو برصغیر میں مسلمانوں کے زوال کے ساتھ ہو گیا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہمارے مدرسے کسی بھی طرح کی سیاسی اور حکومتی مداخلت سے آزاد تھے۔ بادشاہ مدرسہ کو ایک بار جو جاگیر دے دیتا تھا، بعد والوں کے لیے ممکن نہ تھا کہ اسے واپس لے لیں۔ ہمارے ان مدرسوں میں دین کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کے علوم پر بھی توجہ دی جاتی تھی چنانچہ حدیث، فقہ اور تفسیر کے ساتھ ساتھ منطق، حساب اور فلسفہ بھی نصاب میں شامل تھا۔ انگریزوں نے اس نظام پر ضرب لگائی۔ جاگیریں چھین لیں اور مدرسوں کو زکوٰۃ اور چندے کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا انگریزی ٹائپ کے مدرسے قائم ہوئے جن میں سے دین تقریباً خارج ہو گیا۔ ان مدرسوں کا مقصد انگریز حکومت کے لیے وفادار سرکاری ملازم پیدا کرنا تھا۔ مولانا شبلی نے علی گڑھ کے بارے میں کہا تھا "یہ ہر میجسٹی کے لیے وفادار ملازم پیدا کرنے کی

فیکٹری ہے۔ اکبرالہ آبادی کو بھی یہی اختلاف تھا کہ مسلمانوں کو ہنر اور مختلف پیشے سکھانے کی بجائے ان تعلیمی اداروں کے ذریعے سرکاری وفادار ملازم بنایا جارہا ہے۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے والوں کا اولین مقصد آئی سی ایس کرنا ہوتا تھا اور یہ نہ ہو سکے تو پھر کلرک بن جاتا۔ یہ رویہ اور مقصد آج بھی موجود ہے۔ ہماری تعلیم کا مقصد صرف نوکری حاصل کرنا ہے اور سرکار کی اطاعت کرنا۔ میکالے نے جو تعلیم پالیسی بنائی تھی اسے جب منظوری کے لیے وائسرائے کے پاس بھیجا تو اس پر جو نوٹ لکھا وہ قابلِ غور ہے۔ اس نے لکھا 'ہم چند ہزار انگریز کروڑوں کی آبادی کے اس ملک پر اس وقت تک دیر تک حکومت نہیں کر سکتے' جب تک یہاں ایک ایسی جماعت وجود میں نہ آ جائے جو نسلاً ہندوستانی اور ذہنی طور پر انگریز، مجھے یقین ہے کہ اس تعلیمی پالسی پر عمل کر کے چند ہی برسوں میں ایسی جماعت وجود میں آ جائے گی'۔ یہ تاریخ کا ایک عجیب و غریب واقعہ ہے کہ چند ہزار انگریز (جن کی تعداد پچیس تیس ہزار سے کبھی زیادہ نہ ہوئی اور کسی وقت تو یہ دس ہزار سے بھی کم رہی) کروڑوں کی آبادی کے اس ملک پر نوے سال حکومت کر گئے اور اس دوران کوئی بڑا واقعہ یا ہنگامہ بھی نہیں ہوا۔ ایک شہر میں انگریز حاکم چار پانچ ہی ہوتے تھے۔ ایک کمشنر، ایک ڈپٹی کمشنر، ایک ایس پی اور ایک افسر مال اور ایک دو اور۔ باقی سارا انتظام یہی نسلاً ہندوستانی، ذہنی انگریزی کرتے تھے۔ یہی وہ جماعت تھی جسے میکالے کے نظام تعلیم نے جنم دیا۔ یہی نظامِ تعلیم تقریباً اسی صورت میں آج بھی رائج ہے اور ہمارے حاکم عوام کو محکوم سمجھتے ہیں۔ ہمارا نظام تعلیم قومی مقاصد سے ہم آہنگ نہیں۔ ہم طالب علم کی ذہانت کا نہیں یاد داشت کا امتحان لیتے ہیں۔ ہمارا معیار نمبر ہیں۔ ہم پروفیشنل کالجوں یا دوسرے اداروں میں داخلے کے لیے نمبروں کو معیار سمجھتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ مقررہ نمبروں سے ایک نمبر کم والا نااہل ہو جاتا ہے۔ لیکن دوسری طرف جہاں داخلہ ٹیسٹ اور امتحان کا نظام ہے وہ بھی ہماری بد دیانتی کی وجہ سے ناکارہ ہو گیا ہے۔ سیاسی مقاصد اور شہرت کے لیے غیر ضروری نصابی بوجھ بڑھایا گیا ہے۔ اسلامیات اور مطالعہ پاکستان کو انگریزی اور اردو زبان کے نصاب میں ضم کیا جا سکتا

ہے۔ اسی طرح بعض زبانوں کی غیر ضروری لازمی تعلیم بھی ایک بوجھ ہے۔ انگریزوں نے دینی مدارس اور دنیاوی مدارس کو الگ الگ کر کے مسلمان معاشرے میں جس تقسیم کا بیج بویا تھا وہ آج بھی قائم ہے۔ ادھر سے دنیا نکل گئی، ادھر سے دین نکل گیا۔ وہ ایک انتہا اور یہ دوسری انتہا ہو گئی۔ دین و دنیا کے اسی جھگڑے نے ہماری مجموعی دانش، رواداری اور قومی مزاج کو متاثر کیا۔ اب تک ہماری جتنی تعلیمی پالیسیاں بنی ہیں وہ میکالے کے نظامِ تعلیم کے اصولوں پر ہی قائم ہیں۔ بنیادی تبدیلی نہیں کی گئی صرف انتظامی تبدیلیوں کے پیچھے سیاسی مقاصد اور کچھ لوگوں کو ملازمتیں دینا اور ان کے لیے نئے محکمے کھولنا رہا ہے۔ اگر ہم سنجیدگی سے اپنے تعلیمی نظام کی اصلاح چاہتے ہیں تو سیاسی وابستگیوں اور مفاد سے بالا ہو کر اس پر غور کرنا چاہیے۔ لیکن شاید یہ ممکن نہیں کہ ہم جس مجموعی زوال کے عمل سے گزر رہے ہیں اس میں صورت حال یہی رہے گی۔ جب کوئی قوم اپنے زوال پر فخر کرنے لگے اور زوال سے لطف اٹھانا شروع کر دے تو پھر اس کا اللہ ہی حافظ ہے۔

سوال: آج قاری کی جگہ ناظر نے لے لی ہے۔ کیا یہ صورت حال ادب کے لیے نقصان دہ نہیں؟

جواب: یہ تبدیلی تو دنیا بھر میں ہو رہی ہے۔ لیکن اس سے خوف زدہ ہونے کی بجائے خود کو اس کے مطابق تیار کرنا چاہیے۔ اب تو انٹرنیٹ پر بھی ادب فیڈ ہو رہا ہے۔ بنیادی بات تو اظہار اور قاری یا ناظر تک پہنچنے کی ہے۔ اگر یہ کام کتاب کی بجائے سکرین یا کمپیوٹر کا نیٹ ورک کر رہا ہے تو ٹھیک ہے۔ ہم زمانے کو تو واپس نہیں لے جا سکتے، خود کو اس کے مطابق تیار کر سکتے ہیں اور یہی ہمیں کرنا چاہیے۔

☆☆☆☆☆

رشید امجد کا ادبی مقام

ڈاکٹر صفیہ عباد

قیامِ پاکستان کے فوری بعد کا زمانہ مجموعی طور پر انتشار اور بے چینی کا وقت تھا۔ سیاسی ڈھانچے کی ٹوٹ پھوٹ، اس میں آئے روز کا رد و بدل پوری سماجی زندگی میں بھی بے سکونی کا موجب بن رہا تھا۔ عدم تحفظ کا احساس، معاشی مسائل اور معاشرتی زندگی کا تنزل بڑھتے ہوئے مسائل کو مزید ہوا دے رہے تھے۔ سیاست کا تغیر بعض اوقات پوری سماجی زندگی کے نقوش بناتے اور بگاڑتے ہیں۔ کیونکہ سیاسی حالات سے معاشرہ اثر لیتا ہے اور معاشرتی زندگی کے رجحانات و نظریات پھر ادب پر مرتسم ہوتے ہیں۔

جدید اُردو افسانے کا آغاز ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے آغاز کے ساتھ ہوتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے ساتھ عوام کو جو توقعات وابستہ تھیں، ان میں تشنگی کا احساس عود کر آیا۔ خواب شکستہ ہوئے۔ نئے سیاسی اور سماجی ماحول سے معاشرتی زندگی میں خود غرضی، منافقت اور افراتفری کا دور دورہ ہوا۔ سیاسی زندگی کا جبر، آزادیٔ رائے پر پابندی کی صورت بھی ظاہر ہوا۔ گویا فنی اور ادبی لحاظ سے بھی ایک نئی فضا پیدا ہونے کے امکانات بڑھنے لگے۔ سیاست کے راستے ترقی پسند تحریک پر بھی پابندی کا پروانہ صادر ہوا، جس نے حقیقت پسند افسانے کے روشن امکانات کو معدوم کر دیا۔ یہیں سے نئے پیرایۂ اظہار کی ضرورت پیدا ہوئی۔ شاعری نے اس کا اثر پہلے قبول کیا اور جدید نظم کا آغاز ہوا۔ نئے اُسلوب کی بحثوں میں تیزی آنے لگی۔ لسانی تشکیلات کا تذکرہ ہوا۔

علامت اگر چہ ادب میں پہلے سے موجود تھی لیکن اب نئی سیاسی، ادبی اور معاشرتی فضا میں اس کی اہمیت بڑھ گئی۔ چنانچہ نظم کے زیر اثر نیا افسانہ منظر سے ابھرتا ہے تو امیجز اور علامت کی طرف ذہن راغب ہوتے ہیں۔ ایسی ہی تبدیلی بھارت میں بھی ادبی سطح پر ظاہر ہوئی۔ گو وہاں اس کا محرک سیاسی حوالہ نہ تھا۔ لیکن اجتماعی سطح پر علامت نگاری ایک نئے پیرایۂ بیان کے طور پر ابھرتی ہے۔ ہندوستان میں بلراج منرا اور سریندر پرکاش اس ضمن میں اہم نام ہیں۔

پاکستان میں نئے افسانے اور لسانی تشکیلات کے حوالے سے ابتداء میں دو اہم نام سامنے آتے ہیں۔ انتظار حسین اور انور سجاد...... اُردو افسانے میں جدید عصری تقاضے نئے نئے موضوعات اور نئے پیرایۂ بیان کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اُسلوب میں اس حوالے سے نئے تجربے ہوئے ہیں۔ ان نئے تجربات کا محرک مغربی افسانے کا اثر بھی ہے۔ اس حوالے سے اُردو افسانے نے کافکا اور جیمز جوائس کے اثرات بھی قبول کیے۔ اور فرد کے وجود کی اہمیت فلسفۂ وجودیت کے حوالے سے بھی موضوعِ بحث بنتی ہے۔ ان ابتدائی موضوعاتی اور اُسلوبیاتی تجربوں کے حوالے سے انتظار حسین کا جہاں تک تعلق ہے وہ اپنے طویل فنی سفر میں کئی تجربوں سے گزرے ہیں۔ کبھی تصوف کی منزل آئی، کبھی فلسفہ اور کبھی شاعرانہ رنگ غالب آیا۔ انھوں نے مغربی تکنیک میں مشرقی طرزِ فکر کو پیش کیا۔ مثلاً قدیم اسلامی تاریخ کے حوالے سے دیومالائی دور کے قصے، کہانیاں، حکایات، لوک کتھائیں، یہ سب ان کے افسانوں میں علامات کے طور پر استعمال ہوئیں۔ ان کے یہاں ہجرت، مایوسی، ڈر اور خوف کی کیفیات، مذہبی اور اخلاقی قدروں کا زوال، تقسیم ملک کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سیاسی و سماجی حالات، ان کے اثرات اور نتائج میں انسان کا شرف انسانیت سے گر جانا، بلکہ حیوان کی جون میں بھی تبدیل ہو جانا دکھایا گیا ہے۔ اگر چہ انھوں نے حال اور مستقبل کو پیشِ نظر رکھا لیکن زیادہ تر ان کے یہاں ماضی کی بازیافت کے حوالے جنم لیتے ہیں۔ ان کے بعض افسانے مثلاً ''کانا دجال''، ''شرم الحرام''، ''زرد کتا''، ''ہڈیوں کا ڈھانچہ''، ''ٹانگیں''، ''پرچھائیں''، ''آخری آدمی'' اور ''کچھوے'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے انسانی چہروں، انسانی کردار اور

نفسیات میں تضاداتی حدوں کو بہت کمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انتظار حسین کے یہاں ۱۹۵۸ء کے بعد علامتوں کے فکری رویوں میں ایک تبدیلی کا احساس ضرور موجود ہے۔ ''آخری آدمی'' اسی سال لکھا۔ یہاں سے وہ خارج سے باطن کی طرف بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ انبوہ سے فرد کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ ساٹھ کی دہائی میں ان نئے افسانوں نے خارجی سطح کی بجائے داخل میں غوطہ زنی کی۔ یہاں سفر باہر سے اندر کی جانب ہے۔ اسی پسِ منظر میں انور سجاد نے بھی کہانی کے مروّجہ فارمولے سے شعوری بغاوت کی۔ انور سجاد کے افسانے ان نئی لسانی تشکیلات کی اوّلین شکل تھے۔ انھوں نے انتظار حسین کے برعکس یہ کوشش ضرور کی کہ افسانے کے روایتی ڈھانچے میں ردّ و بدل کو پیشِ نظر رکھا۔ انھوں نے ماضی کی بجائے حال پر نظر کی۔ انور سجاد نے افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۵۲ء میں کیا۔ سیاسی جبر، معاشرتی زندگی کی بے اعتدالیاں اور اس کے منفی رویے ان کے خاص موضوعات ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں واقعات سے کردار کی شناخت ہوتی ہے۔ چونکہ پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر ہیں، اس کے علاوہ مصوری، شاعری، اداکاری اور رقص و موسیقی سے بھی شغف رہا۔ یہ تمام دلچسپیاں کسی نہ کسی حوالے سے ان کے افسانوں میں بھی نمایاں ہوئیں۔ اکثر شاعرانہ انداز زبان و بیان پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ جن دو افسانوی مجموعوں نے زیادہ مقبولیت پائی وہ ''چوراہا'' اور ''استعارے'' ہیں۔ ان کی زبان کو مخصوص فکشن کے پیرایۂ بیان ہونے کی شناخت اور انفرادیت نہ مل سکی۔ اس کے علاوہ جدیدیت کی حسی سطح ان کے تخلیقی عمل سے دور رہی۔ مغربی فکر و نظر چونکہ ان کے زیرِ مطالعہ تھے، ان کے حوالے سے انھوں نے اپنے عہد کی کہانی کو نیا دھارا اور نئی شناخت دینا چاہی۔ لیکن اس سے مقامی منظر کی ضرورتیں پوری نہ ہو سکیں۔ بڑا ادب اور ادیب مقام سے وابستہ اور اس سے ماوراء بھی ہوتا ہے۔ اور اسی عنصر کا ان کے یہاں فقدان ہے۔

وجود کے تشخص کے حوالے سے دوسرے افسانہ نگاروں کے ساتھ خالدہ حسین کا نام بھی آتا ہے۔ ان کے یہاں حیات کا آشوب ہے۔ ان کی کہانیاں خارجی حقائق اور باطنی کیفیات سے تشکیل پاتی ہیں۔ وہ انسانی محسوسات کی گرہیں کھولتے ہوئے تجزیاتی انداز سے اپنا مافی الضمیر بیان

کرتی ہیں۔ متصوفانہ خیالات اور وجودی مسائل کو بھی انھوں نے بخوبی پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیوں کا موضوع زیادہ تر معاشرتی زندگی، دیومالائی ادب، تاریخ اور لوک روایات سے متعلق ہے۔ کبھی کبھار شعور اور لاشعور کے درمیان کش مکش کی صورت میں الفاظ پر ان کی گرفت ڈھیلی بھی ہو جاتی ہے۔ اور نثر میں بوجھل پن در آتا ہے۔ لیکن بلاشبہ جدید افسانے میں ان کا نام اہم ہے۔ گویا اس نئی ادبی فضا میں نئی زندگی کے اثرات بھی ہیں۔ سیاست اور سماج کا رد و بدل بھی ہے۔ قدروں کا زوال بھی ہے۔ اور نئی ترقی پسندانہ سوچ بھی ساتھ ساتھ ہے۔ اس جدید تکنیک میں مغربی فلسفہ اور فکشن کے اثرات بھی قبول کیے جا رہے ہیں۔

ساٹھ کی دہائی میں جب ہم نئے افسانے کے آغاز کا منظر دیکھتے ہیں تو اس منظر پر جہاں ایک طرف ہماری معاشرتی اور سیاسی زندگی میں تبدیلیاں پیدا ہوتی دکھائی دیتی ہیں تو دوسری طرف باطنی سطح پر ذات کے انتشار کا عمل بھی ملتا ہے۔ یہ اسی انتشار ذات کا شاخسانہ ہے کہ اس عہد کا افسانہ نگار ان مغربی علوم و نظریات اور تحریکات کی طرف دلچسپی سے دیکھتا نظر آتا ہے جس میں اس سے قبل اسی نوع کی زندگی کا بیان ہو چکا تھا۔ ساٹھ کی دہائی کی نظم پر فلسفہ وجودیت کے اثرات اس کا ایک ثبوت ہے۔ جدیدیت کی یہ لہر، جس پر مغربی ادب کے اثرات بھی تھے، افسانے تک بھی پہنچی۔ انور سجاد نے بالخصوص وجودیت کے فلسفے سے اپنے افسانوں میں کام لیا۔ خالدہ حسین بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ بھارت میں سریندر پرکاش اور بلراج منرا کے ہاں بھی اسی نوع کے اشارے ملتے ہیں۔ یہ اسی فلسفے کا اثر تھا کہ افسانے میں اجتماعیت کا تصور دھیما پڑنے لگا اور ''فردیت'' کو اہمیت حاصل ہو گئی۔ فردیت کا یہ اثر اس وقت تک برقرار رہا جب تک کہ نئے افسانے کا دائرۂ اثر وسیع نہیں ہوا اور مقامی مسائل سر چڑھ کر بولنے نہیں لگے۔ ایسا ستر کی دہائی میں ہوا، جب ایک نئی نسل ابھر کر سامنے آئی اور اس نے جدید افسانے کو بڑی یکسوئی سے اختیار کر لیا۔

ستر کی دہائی میں جدیدیت کے وہ اثرات زیادہ طاقتور نہیں ہیں جو ساٹھ کی دہائی میں تھے۔ اب ایک نیا منظر ہے اور نئے عناصر ہیں۔ وجودیت کا اثر کم ہو گیا۔ ''فردیت'' پر

"اجتماعیت" کو فوقیت حاصل ہونا شروع ہوئی۔ اور گرد و پیش کے مسائل اہمیت اختیار کر گئے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ نئے افسانے کا مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک کہ ستر کی دہائی کے عناصر کا امتیازی مطالعہ نہ کیا جائے۔ یہ مطالعہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ اسی دہائی میں رشید امجد کی انفرادیت نے اپنا لوہا منوایا۔

نئے افسانے کا آغاز اگرچہ ساٹھ کی دہائی میں ہوا۔ لیکن اسے مقبولیت ستر کی دہائی میں ملی۔ اس دہائی میں سیاسی ماحول اپنی مخصوص شناخت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ بھٹو کی جمہوریت اور سوشلزم کے لئے چلائی جانے والی تحریک، نظریاتی آویزش، شورش اور ہنگامہ آرائی، انتشار، اجتماعی بے سکونی، سقوطِ ڈھاکہ اور قومی تشخص کے نئے سوالات ابھرنے لگتے ہیں۔ پھر ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء، حکمِ زباں بندی، تحریر و تقریر کی بندشیں، لالچ، ہوس، خود غرضی، منافقت کا رویہ اس عہد میں عام ہے۔ اس عہد میں جو نسل منظر پر ابھرتی ہے، اس نوجوان نسل کے اپنے خواب ہیں جنھیں اب چاروں طرف سے خوف، دہشت اور بے یقینی کی دھند نے لپیٹ رکھا ہے۔ یہیں سے مزاحمتی رویے بھی جنم لیتے ہیں۔ اس عہد کے افسانے میں زیادہ تر انھی موضوعات کی عکاسی ہوتی ہے۔ فرد اپنی ہی تلاش میں سرگرداں ہے۔

> "ہم کس کی پرچھائیں ہیں، قافلہ جو گزر گیا۔ اور پرچھائیں جو بھٹک رہی ہیں۔ ہم کس گزرے قافلے کی بھٹکی پرچھائیں ہیں...... میں کس وہم کی موج ہوں...... میں ہوں، میں نہیں ہوں۔" (۱)

ستر کی دہائی کے موضوعات نے افسانے کی ساخت پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے۔ اقدار کی شکست و ریخت ہی زبان و بیان کے بدلتے ہوئے تیوروں میں اظہار پاتی ہے اور جب سخت گیر آمریت انسانی ذات پر اثر انداز ہوتی ہے تو لہجوں میں چڑچڑا پن، مایوسی، خوف اور پژمردگی کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی دوسری شناخت اُسلوبیاتی تجربات ہیں۔ تجرید، علامت، تمثیل، استعارہ اور شعری زبان جیسے لوازمات سے نیا پیرایۂ بیان ظہور پاتا ہے۔

نئے افسانے کو کڑی تنقید کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس پر ابہام کا الزام عائد ہوا۔ کچھ تنقید نگاروں نے کہا کہ افسانے سے کہانی رخصت ہوگئی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نیا افسانہ کامیابی کے ساتھ آگے بڑھتا رہا۔ نہ تو کہانی ختم ہوئی تھی اور نہ ہی ہم کہانی کے بغیر کسی کہانی کو کہانی کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ستر کی دہائی موضوع اور اُسلوب دونوں لحاظ سے نئے افسانے کے مطالعے میں امتیازی خصوصیات کی حامل ہے۔

رشید امجد نے ساٹھ کی دہائی میں لکھنا شروع کیا۔ آغاز میں حقیقت نگاری پر مبنی افسانے لکھے۔ اس ضمن میں ان کا پہلا مجموعہ ''کاغذ کی فصیل'' اہم ہے۔ رفتہ رفتہ وہ نئے افسانے کی جانب راغب ہوئے۔ اُن کے ابتدائی علامتی افسانوں میں نئی نظم کے اثرات موجود ہیں۔ ان افسانوں میں تشبیہات و استعارات کا وافر استعمال ہے۔ ''بے زار آدم کے بیٹے'' سے وہ بحیثیت علامتی افسانہ نگار مشہور ہوئے۔ اُسلوب میں علامت کو بنیادی اہمیت حاصل ہوئی۔ ان کے موضوعات لامحدود ہیں۔ فرد اور اس کے تشخص سے سفر آغاز پاتا ہے۔ اور رفتہ رفتہ اجتماعی تشخص کے حوالے ابھرنے لگتے ہیں۔ ذات اور کائنات سے بات پھیلتی ہوئی آفاق کو چھوتی نظر آتی ہے۔ انھوں نے سیاست، معاشرت، معیشت، مذہب و اخلاق، نفسیات، ادب غرضیکہ ہر موضوع کی اپنی کہانیوں میں عکاسی کی۔ رشید امجد نے نہ تو مغرب زدہ ہو کر لکھا، اور نہ ہی حقیقت سے انحراف کر کے جدیدیت کی دکان سجائی۔ ان کا فن مقامی اور حقیقی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار اسی معاشرے کے حقیقی انسان ہیں۔ بیوی، بچے، دوست، احباب اور پھر مرشد کا کردار روحانی سطح پر ابھرتا ہے۔ گویا ایک مسلسل ارتقاء کی صورتِ حال ہے۔ یہ ارتقاء موضوعات میں بھی ہے اور اُسلوب میں بھی موجود ہے۔ ان کے یہاں کہانی حقیقی اور ٹھوس وجود سے خیال میں بھی تحلیل ہوئی۔ لیکن پھر کہانی پن کی صورت میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ ان کا موضوع ہمیشہ اپنے فطری تقاضوں کے پیشِ نظر اپنا اُسلوب بدلتا رہا ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں پاکستان میں اُردو افسانے کی جو ماہیت اور باقاعدہ شکل ابھری، ان میں تین نام قابلِ ذکر ہیں جنھیں ڈاکٹر وزیر آغا نے پردہ

نشین کہا ہے۔ پردہ نشین اس حوالے سے کہ انھوں نے اعلانیہ طور پر افسانے کے اس ردّوبدل کا اظہار نہیں کیا۔ بلکہ انتہائی خاموشی کے ساتھ اُردو افسانے کا مزاج بدلا۔ یہ تین نام انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد ہیں۔ ان تینوں کے تقابلی جائزے کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''انتظار حسین نے پیچھے ہٹ کر کتھا اور داستان سے رشتہ جوڑا۔ اور انور سجاد نے آگے بڑھ کر مستقبل کو زیرِ دام لانے کی کوشش کی۔ جبکہ رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔ انتظار حسین کے افسانے ناسٹلجیا کی دُھن اور ہجرت کا کرب، رندھی ہوئی آواز میں ڈھل کر نمودار ہوا۔ اور انور سجاد کے یہاں بے معنویت، لامرکزیت اور اکلاپے سے مرتب ہونے والے مستقبل کے آثار پیدا ہو گئے۔ جبکہ رشید امجد نے ان دونوں رویوں کو باہم مربوط کرنے کی کوشش کی۔ اور یوں موجودی مسلک سے پھوٹنے والی بے معنویت اور بے سمتی میں صوفیانہ یکتائی اور ثقافتی معنویت کو سمو کر ایسے افسانے تخلیق کئے جن کے کردار ان دونوں دنیاؤں کے مقامِ اتصال پر سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ یہی اس افسانہ نگار کے فن کا امتیازی وصف ہے کہ وہ زنجیر کے کسی ایک سرے سے بندھا ہوا نہیں ہے بلکہ پوری زنجیر سے جُڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔'' (۲)

انتظار حسین اور انور سجاد سے رشید امجد کا تقابلی موازنہ اور ان کے منفرد مقام کا تعین صرف یہیں تک محدود نہیں بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ کسی نہ کسی حوالے سے رشید امجد اپنے معاصر اور ہم عمر افسانہ نگاروں سے الگ، راستے کا انتخاب کرتے ہیں۔ انھوں نے فرد کی ذات کے انتشار کو خود کلامی اور آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک کے ذریعے اجاگر کیا۔ انسان کے خارجی اور حقیقی وجود کے ساتھ ساتھ اس کے شعور اور تحت الشعور کی دنیاؤں کو کھنگالا۔ اور اسی تجزیاتی اور تجرباتی نقطۂ نظر سے وہ کائنات اور آفاق کے موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ مہدی جعفر کے خیال میں:

''ان (رشید امجد) کی ہیئت میں ایک گھل جانے والی لذت ہوتی ہے۔

انور سجاد کے برخلاف کرداروں کو علامتی رنگ نہیں دیتے بلکہ ماحول اور صورتِ حال علامتی ہوتی ہے۔ کردار یا دیگر اشیاء اس علامت کے جزو ہوتے ہیں جنھیں کبھی حقیقی اور کبھی استعاراتی شکل دی جاتی ہے۔"

مہدی جعفر نے انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد کے یہاں بیانیہ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے کہا ہے:

''رشید امجد کے یہاں بیانیہ کا الگ نشیب و فراز ہے۔ ان کے اُسلوب میں ٹھوس ہیئت نظر نہیں آتی مثلاً جیسی انور سجاد کے یہاں ٹھوس کرافٹنگ ہے...... رشید امجد کے یہاں فرسودہ الفاظ اور پرانے محاوروں کی قلب ماہیئت نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ انتظار حسین کی داستانوی زبان کے بالمقابل ایک اچھوتی اور عصری زبان خلق کرنے کے امکانات روشن کرتے جا رہے ہیں، جس میں داستانوی زبان ہی کی طرح پھیلنے اور بڑھنے کی گنجائش بدرجۂ اتم ہو۔ طلسم سامری کی جگہ اس میں حقیقت خیز قوتِ نمو ہو۔''(۳)

یہی بات شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی کہی ہے کہ:

''رشید امجد کی سب سے بڑی کامیابی یہ کہ انھوں نے داستانی یا اسطوری رنگ اختیار کئے بغیر ہی ایک نئی طرح کی افسانوی فضا خلق کرنے میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔''(۴)

رشید امجد کی اہمیت کا ایک پہلو یہی ہے کہ انھوں نے اپنی قریب ترین روایت سے اثر لینے کے باوجود اپنی الگ شناخت بنانے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نقادوں نے انتظار حسین اور انور سجاد کے بعد انھی کو سب سے اہم افسانہ نگار قرار دیا۔ یہاں دو معتبر نقادوں کا حوالہ دلچسپی کا باعث ہوسکتا ہے۔ صبا اکرام ان مذکورہ افسانہ نگاروں کا ذکر کرنے کے بعد ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ان افسانہ نگاروں کے بعد جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے جو نام سب

سے اہم ہے وہ رشید امجد کا ہے۔اس کے خصوصی ذکر کے بغیر جدید/ علامتی
افسانے پر لکھا گیا کوئی بھی مقالہ نامکمل سمجھا جائے گا۔" (۵)

اور یہی بات قدرے مختلف پیرائے میں اپنی کتاب میں ڈاکٹر بشیر سیفی نے بھی بیان کی ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

"رشید امجد افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتا ہے جس نے انتظار
حسین اور انور سجاد کے بعد اُردو میں علامتی اور تجریدی افسانے کو رائج
کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔" (۶)

رشید امجد کی انفرادیت آغاز ہی سے ظاہر ہونا شروع ہو گئی۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ انفرادیت اگر ایک طرف خود ان کی پہچان کا ذریعہ بن رہی تھی تو دوسری طرف نئے افسانے کے ارتقاء میں بھی اپنا کردار ادا کر رہی تھی۔ یہ سارا عمل کس طرح ظہور پذیر ہو رہا تھا اس کا اندازہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ہم معاصر افسانے پر ان کے افسانے کے اثرات اور دیگر افسانہ نگاروں کے ساتھ ان کے تقابلی مطالعے کا جائزہ نہ لیں۔ ایسا کرنے سے ہی ہم کوئی ایسا معیار وضع کر سکتے ہیں جو ان کے مقام کے تعین میں مدد دے گا۔

رشید امجد کی افسانہ نگاری کا آغاز حقیقی موضوعات کی عکاسی سے ہوتا ہے۔" کاغذ کی فصیل" جو پہلا افسانوی مجموعہ ہے، حقیقت نگاری کی تکنیک میں لکھا گیا۔" بے زار آدم کے بیٹے"، جو علامتی حوالے سے متعارف ہونے والا پہلا افسانوی مجموعہ ہے، اس کے بھی بعض افسانے حقیقت نگاری کے زمرے میں آتے ہیں۔ لیکن اپنے مشاہدے، تجربے اور وسیع مطالعہ کی بنیاد پر انھوں نے ایک نئی اور منفرد راہ اختیار کی۔ اس راہ میں نہ تو کسی کی تقلید ہے اور نہ روایت سے اس طرح انحراف کہ معاشرتی زندگی کی عکاسی اور اپنے عہد کے جدید تقاضوں کو فراموش کر دیا جاتا۔ بقول ڈاکٹر انور زاہدی:

"رشید امجد نے بیانیہ افسانے کی مضبوط اور بے حد توانا روایت میں دراڑ
ڈال کر نئی علامت گری سے اپنے معاشرے کی ایک نئی کہانی بیان کی۔ اور

ایک ایسے سچ کو لفظوں کا روپ دیا جسے گونگے اور بہرے معاشرے میں
سننے اور سنانے کا حوصلہ ختم ہو چکا تھا۔"(۷)

رشید امجد کی انفرادیت افسانے کی داخلی اور خارجی ساخت کے تعلق سے ایک نئی جہت سے اُبھرتی ہے۔ انتظار حسین کے یہاں تہذیبی جڑوں کی تلاش کا عمل ہے۔ وہ روحِ انسانی کے اس حصے کی بازیافت اور تلاش میں سرگرداں ہیں جو ماضی کی نذر ہو گیا۔ رشید امجد کے افسانوں میں بنیادی مسئلہ عہدِ حاضر میں فرد کے وجود اور تشخص کا ہے۔ وہ تشخص جو معاشرے کی داخلی اور خارجی چیرہ دستیوں کی نذر ہو رہا ہے۔ انتظار حسین کے یہاں ماضی کی اہمیت اساسی ہے۔ جبکہ رشید امجد ذات و کائنات کے انکشاف میں ارض و سما کی وسعتوں کو کھنگالتے ہیں۔ یہاں "وقت" ہر قید سے آزاد ہے۔ ایک لمحۂ موجود ہے جو صدیوں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اور کئی زمانے اس لمحۂ موجود میں سمٹ آتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں میں صوفیا کے ملفوظات اور اسالیب کا اثر نظر آتا ہے۔ جبکہ رشید امجد نے تصوف کی روایت کو مرشد کے کردار میں سمو کر اس دنیا کے اسرار و رموز کو برتا ہے۔ اس طرح رشید امجد انور سجاد کی فنی روایت سے بھی الگ نظر آتے ہیں۔ انور سجاد نے اپنی علامتیں اور استعارے مغربی داستانوں اور اساطیری کرداروں سے لئے ہیں۔ انور سجاد کے برعکس رشید امجد اپنے زمانے، اس کے ردّ و بدل، اور تمام صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا اپنا ہی معاشرہ ان کے سامنے ہے۔ انتظار حسین کا تجربہ ماضی کا ہے۔ جبکہ رشید امجد کے تجربوں اور مشاہدوں کے سوتے ان کے اپنے معاشرے سے ہی پھوٹتے ہیں۔ معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کا سفر خالدہ حسین کے افسانوں میں بھی ہے۔ وہاں بھی روحانی سکون کے لئے پیروں، فقیروں کی دنیا ہے۔ رشید امجد صرف اس دنیا کی تلاش ہی نہیں کرتے بلکہ اس تلاش کے ساتھ وہ اپنے وجود کی تلاش اور اس کی مادی، روحانی اور آفاقی پہچان کو بھی پانے کے لئے سرگرداں ہیں۔

معاصر افسانے پر رشید امجد کے اثرات بالواسطہ یا بلاواسطہ مرتسم ہوتے دکھائی دیتے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے سب نئے افسانے کو پنپنے کا خوب موقع ملا۔ اعجاز راہی اُردو

افسانے کا ایک اہم نام ہے، رشید امجد کے قریبی ساتھیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ افسانے کے اس ابتدائی سفر میں دونوں ایک دوسرے کے رفیق رہے۔ خارجی جبر کے اثرات اعجاز راہی کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ لیکن اس حوالے سے صورتِ حال فرق ہو جاتی ہے کہ اعجاز راہی کو مارشل لاء کے جبر کا براہِ راست سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس لئے ان کے یہاں تجربہ مزید اذیت اور تلخی کے ساتھ ابھرا۔ مارشل لاء کا جبر اور قید و بند کی مشکلات کا ذکر ان کے معاصرین کے یہاں کم و بیش خارجیت سے متصادم ہونے کی ایک شدید کیفیت ہے۔ اس حوالے سے مسعود اشعر کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ ان کے افسانوں میں زوال پذیری کے پس منظر میں تصویریں دھندلا رہی ہیں۔ حقیقت معدوم ہوتی جاتی ہے۔ بے ربط اور بے معنی صورتِ حال جا بجا موجود ہے۔ رشید امجد نے بھی ایسی ہی درپیش صورتِ حال کو برتا۔ لیکن اسی انداز سے کہ اس بے ربطی اور بے اعتدالی میں نئے اسرار کے در کھلتے نظر آتے ہیں۔ تخریب سے تعمیر کی نوید بھی ملتی ہے۔ ''سہ پہر کی خزاں'' اور ''بت جھڑ میں خود کلامی'' کے تمام افسانے جو کم و بیش ایسی ہی صورتِ حال میں لکھے گئے۔ عہدِ زوال کی تصویروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ غور و فکر کی سعی اور شعور کی جہتیں کھلتی جاتی ہیں۔ غور و فکر کی یہ سعی مقامی حوالوں کے ساتھ مل کر ان کی انفرادیت قائم کرتی ہے۔

علامتی افسانہ لکھنے والوں میں ایک اور اہم نام مرزا حامد بیگ کا ہے۔ ان کے یہاں مغلیہ تہذیب کے انتشار کا حوالہ اپنے عہد کے انتشار کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں اکثر و بیشتر کردار زندگی سے مایوس نظر آتے ہیں۔ اور جبر کے خلاف آواز بلند کرنے کی جرأت بھی ان کے یہاں ناپید دکھائی دیتی ہے۔ جبکہ رشید امجد کی کہانی کا انسان جبر کی تمام قوتوں کے ساتھ نبرد آزما ہے۔ جن کے اندر زندگی حوصلہ مندی کے ساتھ بسر کرنے کا نام ہے۔

رشید امجد کے اکثر افسانوں میں تہہ دار شعور کے لئے شعری وسائل کا استعمال ہوا ہے، جو خالدہ حسین اور انور سجاد کے یہاں بھی موجود ہے۔ خالدہ حسین کے یہاں اس حوالے سے کہیں کہیں خشکی اور بے رنگی کا عنصر بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ رشید امجد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''میرے اُسلوب میں انور سجاد کی سی خشکی نہیں۔ نہ ہی خالدہ حسین کی سی
بے کیف انشائیت ہے۔ بلکہ میرے ہاں ان وسائل نے اُسلوب میں ایک
ملائمت اور معنوی تہہ داری پیدا کی ہے۔''(۸)

رشید امجد کے اُسلوب کا یہ رنگ ان کے تجربات اور مشاہدات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

''رشید امجد کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے انور سجاد کے تجریدی، انتظار
حسین کے علامتی تجربوں میں مدغم ہو جانے کی بجائے اپنی راہ الگ
تراشی۔ اور جدید افسانے کے ٹوٹے ہوئے فریم میں ایسی تصویریں پیش
کیں جو حقیقت کی سطح کو چھوتی اور معنی کے انکشاف سے ارفع جمالیاتی سطح
تک پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔''(۹)

جدید اُردو افسانے میں ایک اہم نام انوار احمد کا بھی ہے۔ ان کے ہاں تکنیک کا تنوع موجود ہے۔ بیانیہ اور علامتی دونوں طرز کی کہانیاں لکھیں۔ ان کے کردار بھی ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کا راستہ رشید امجد سے اس حوالے سے الگ ہو جاتا ہے کہ ظلم و جبر کے خلاف لکھتے ہوئے ان کے قلم سے طنز کی کیفیت اور اس کی شدت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ لیکن رشید امجد کے یہاں ایک حکیمانہ شعور اور آگہی اس طنزیہ کیفیت کو اعتدال وتوازن عطا کرتی ہے۔ اور جہاں تک احمد داؤد کی ابتدائی کہانیوں کا تعلق ہے ان میں رشید امجد کا رنگ موجود ہے۔ احمد داؤد نہ صرف اس ضمن میں رشید امجد سے متاثر تھے بلکہ رشید امجد سے ان کی دوستی اور رفاقت بھی اس کا ایک حوالہ اور اثرات کا موجب بن جاتی ہے۔ رشید امجد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''داؤد مجھ سے الگ اپنا اُسلوب بنانا چاہتا تھا۔ وہ اس بات سے بہت
بھاگتا تھا کہ کوئی یہ نہ کہے کہ یہ تو رشید امجد کا اُسلوب ہے......اور پھر وہ اس
میں کامیاب بھی ہوا۔''(۱۰)

علامتی افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش کا حوالہ بھی بہت اہم ہے۔ ان کے یہاں نئی اور پرانی نسل کا باہمی تصادم و تضاد ملتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''نئے قدموں کی چاپ'' علامتی تھا۔ اگرچہ ان کا علامتی عمل فطری نظر آتا ہے لیکن افسانوی کرداروں میں کہیں کہیں غیر حقیقی پن بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ جبکہ رشید امجد کے افسانوں میں ماحول یا صورتِ حال سے علامتیں جنم لیتی ہیں۔ خاص طور پر صوفیانہ نظامِ فکر کی وضاحتوں میں ان کی وضع کردہ اصطلاحات میں ان کا داخلی احساس اور تجربہ بولتا ہوا نظر آتے ہیں۔ وہ فرد کے حوالے سے اپنی ذات کے اندر اتر کر لکھتے ہیں۔ مقامی زندگی کے حوالے ان کے ہاں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔

ساٹھ اور ستر کی دہائیاں کئی حوالوں سے بحرانوں اور شکست و ریخت کا زمانہ ہے۔ موضوعات کی نوعیت وہ نہیں جو اس سے قبل تھی بلکہ یہ جدیدحسیت کا زمانہ موضوعاتی اعتبار سے اپنی کچھ مخصوص جہتیں بھی رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید افسانے کی تکنیک اور اُسلوب ہمہ پہلو اور منفرد ہیں جیسا کہ شہزاد منظر نے لکھا ہے:

> ''جو لوگ دورِ جدید کے افسانوں کا مطالعہ کرتے رہے ہیں۔ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ آج کا افسانہ روایتی افسانے کی طرح صرف کہانی بیان نہیں کرتا۔ زندگی کے تلخ حقائق، اقدار کی شکست و ریخت اور زندگی کی بے معنویت اور بے سمتی کا نوحہ بھی پیش کرتا ہے۔ اور جبر اور استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرتا ہے۔''(۱۱)

یہ بات طے ہے کہ جدید افسانے میں محض ذات ہی محور نہیں ہے بلکہ اقدار کی شکست و ریخت، زندگی کی بے معنویت، جبر و استحصال اور دیگر ہر طرح کے تلخ حقائق موضوع بنتے ہیں۔ جب ہم رشید امجد کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے اُسلوب کے علاوہ ان کے ان موضوعات کو بطور خاص پیشِ نظر رکھتے ہیں جن کا تعلق زندگی اور اس کے معاملات سے تو ہے ہی مگر اس میں ان کا فلسفیانہ نقطۂ نظر سب سے زیادہ اہم ہے۔

رشید امجد کے موضوعات کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ ان کے پس پردہ ہم ان کے عہد کی جدلیات کا مطالعہ بھی کر سکتے ہیں۔ وہ عہد در عہد بدلتے ہوئے رویوں کے ساتھ چلتے ہیں۔ اسی وجہ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کا فن جامد نہیں بلکہ زندگی کی حرکت و حرارت سے عبارت ہے۔

رشید امجد کا فن مسلسل ارتقاء پذیر نظر آتا ہے۔ ابتدا میں وہ فرد کی ذاتی زندگی اور اس کے مسائل کو پیش نظر رکھتے ہوئے ٹھوس اور حقیقی زندگی کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ''کاغذ کی فصیل'' اور ''گمشدہ آواز کی دستک'' کے تمام افسانے، جو اس حوالے سے لکھے گئے، ان میں طبقاتی تقسیم، مسائل معاش و روزگار کے ساتھ ساتھ نوجوان ذہن کا داخلی انتشار بھی نمایاں ہے۔ اس انتشار کا محرک رسم و رواج کی غلامی، غربت و افلاس، معاشی مسائل، جنسی گھٹن اور سماجی ناانصافی کے حوالے سے ابھرتا ہے۔ کیوں، کیا اور کیسے؟...... فرد کے ذہن میں سماج اور خارجی جبر کے باعث یہ سوالات ابھرنے لگتے ہیں۔ ''بے زار آدم کے بیٹے'' میں فرد فرسٹریشن، داخلی گھٹن اور ماحول سے متصادم دکھائی دیتا ہے۔ رشتوں کی پائمالی، اخلاقی قدروں کا زوال، فرد کا غم و غصہ اور ماحول سے متصادم کیفیت جنم لیتی ہیں۔ بے یقینی، بداعتمادی زور پکڑتی ہے۔ ہر فرد بے نام اور چہرہ بے چہرہ ہونے لگتا ہے۔ یہاں سے شناخت کا مسئلہ سر اٹھاتا ہے۔ یہی تلاش کا سفر بھی ہے۔ زندگی سے متنفر اور بوجھل انسان موت کو اس مرحلے پر اپنی پناہ گاہ سمجھنے لگتا ہے۔

رشید امجد کی کہانی کا فرد اپنے ماحول سے بے زار ہے۔ اس ماحول میں سیاست اور خارج کے جبر کا رنگ نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ مارشل لاء کی بندشیں، قید و بند کی صعوبتیں اور حکم زباں بندی پر مبنی موضوعات رفتہ رفتہ ان کی کہانی پر چھانے لگتے ہیں۔ یہاں انسان کی داخلی صداقتیں مفلوج بھی ہیں اور متحرک بھی۔ کیونکہ اسے اپنی عزتِ نفس اور احساسِ وجود ہر ہر قدم پر عزیز ہے۔ اب قبر اور موت کے حوالے سیاسی جبر کی صورت ابھرتے ہیں۔ شناخت کا مسئلہ مسلسل ارتقاء پذیر ہے۔ یہ ارتقائی عمل رشید امجد کے یہاں بڑا فطری اور منطقی ترتیب سے تشکیل پاتا ہے۔ بے یقینی سے یقین...... نفی سے اثبات اور بے شناختی سے شناخت کے راستے ہموار ہونے لگتے ہیں۔ اس

ذکا ایک سفر خوابوں کے اندر بھی جاری وساری ہے۔ شعور اور لاشعور کی دنیائیں اپنے دَر وا کرتی
ں۔ چونکہ ٹھوس موضوعات اور بیانیہ انداز سے اب فنی سفر علامتوں میں ڈھلتا ہے، اسے ہم
رج کے جبر کا باعث بھی کہہ سکتے ہیں۔ اور موضوعات کی ضرورت بھی۔ علامتی اور تجریدی سطح
ہانی کو جال کی طرح لپیٹ لیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر نوازش علی:

''روایتی کہانی کا قاری بہت جلد رشید امجد کے اُسلوب سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا۔ اسی مقام پر آ کر وہ اپنے ہم عصر و ہم عمر افسانہ نگاروں سے الگ ہو جاتا ہے۔'' (۱۲)

رشید امجد کی کہانی میں فرد ذاتی گمشدگی کے ساتھ ساتھ اب اجتماعی گمشدگی کا کرب بھی
ہتا ہے۔ لیکن مایوسی اور ناامیدی کی بجائے وہ تلاشِ ذات کے ساتھ ساتھ تلاشِ کائنات میں
لرداں نظر آتا ہے۔ اس تلاش کے اوّل اوّل آثار ''بے زار آدم کے بیٹے'' سے ابھرنے لگتے
ں۔ مشاہدہ، مطالعۂ فطرت اور شعور و آگہی کی کیفیت رفتہ رفتہ بڑھنے لگتی ہے۔ خارجی جبر اور
لی سفر...... دونوں سمتیں متوازی چلتی ہیں۔ افسانوی مجموعہ ''ریت پر گرفت'' کے زیادہ تر
مانے مشاہدے سے زیادہ تجرباتی سطح پر متحرک نظر آتے ہیں۔ مُرشد کا کردار پہلی مرتبہ اسی
ۓ میں افسانہ ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' میں ابھرتا ہے۔ رشید امجد کی انفرادیت یہ ہے کہ
شد کا کردار کہیں باہر سے پکڑ کر لایا گیا فردِ کامل نہیں بلکہ یہ ان کی ابتدائی کہانیوں کا ''اَن نون''
، جو شعور و آگہی سے رفتہ رفتہ فرد کے خارجی ٹوٹ پھوٹ سے داخلی سطح پر جنم لیتا ہے۔ اور پھر
ٰ کی صورت وہ اس منتشر الخیال فرد اور اس کی شکستہ زندگی میں ہدایت کا سرچشمہ بنتا ہے۔

''بے زار آدم کے بیٹے'' میں ہمیں مجموعی طور پر انفرادی اور اجتماعی سطح کے لحاظ سے جو
ٹ پھوٹ، برہمی اور ناراضگی کی کیفیت دکھائی دیتی ہے، ''سہ پہر کی خزاں'' کی تمام کہانیوں
، یہ برہمی اور عدم تحفظ کی فضا بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ مارشل لائی جبر ہے۔ تمام صورتِ حال
یک اور گھمبیر ہے۔ موت، قبر، جنازہ سیاسی علامتوں کی صورت ابھرتے ہیں۔ اور یہ انداز

''پت جھڑ میں خود کلامی'' تک پہنچتے پہنچتے شعور وآ گہی کے رنگ اختیار کرنے لگتا ہے۔

رشید امجد نے نفسیاتی سطح پر جو موضوعات اٹھائے ہیں۔ اور جس طرح ان کا تجزیہ کیا ہے، ان کی انفرادیت یہاں بھی نمایاں طور پر سامنے آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

''وہ ان مسئلوں اور الجھنوں کے بارے میں سوال اٹھاتے ہیں۔ جنھیں آج کے انسان نے نئے عہد کا موڑ مڑتے ہی اچانک سامنے پایا ہے۔ وہ عام معنی سے پرے دیکھنے کے متلاشی اس لئے ہیں کہ نہ آج کے مسئلے سیدھے سادے ہیں نہ ان کا ہر جواب اظہار کی براہِ راست سطح سے ممکن ہے۔''(۱۳)

رشید امجد کے موضوعات میں بڑی رنگارنگی ہے۔ ذات، سماج اور کائنات۔ اس تکون میں موجود تقریباً ہر موضوع اور ہر فکری جہت کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ ان کے بعض موضوعات میں انفرادی اور ذاتی طور پر ارتقاء کی ایک منفرد کیفیت ہے۔ مثلاً موت، زندگی اور وقت کا تصور۔ یہ موضوعات ابتداء میں فرد کے حوالے سے پھر سماج کے حوالے سے اور اگلے مرحلے پر یہ آفاقی نوعیت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہاں خوف، دہشت اور بے یقینی کی بجائے ٹھہراؤ، اعتدال اور کچھ پا لینے کی کیفیت اور لذت سے ہم آہنگی کی صورتِ حال ابھرتی ہے۔ مجموعہ ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' کے تمام افسانے کسی نہ کسی حوالے سے تصوف کے رنگ و بصیرت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اور اس میں رشید امجد کا ایک اور کمال یہ ہے کہ وہ اس متصوفانہ موضوع کو اکثر و بیشتر ایک سائنس دان اور دانشور کی حکیمانہ نگاہ سے بھی دیکھتے ہیں۔ مجموعہ ''شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد'' میں زیادہ تر ایسی ہی صورت سامنے آتی ہے۔ انھوں نے قبر، موت اور وقت کے تصور کو ازلی اور ابدی صداقتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں زندگی اور موت کے رشتے جو انسانی وجود کے ساتھ وابستہ دکھائے گئے ہیں، وہ اٹوٹ بن جاتے ہیں۔ اور جن تاریخی صداقتوں میں ٹوٹ پھوٹ اور اخلاقی قدروں کے زوال کا وہ نوحہ خواں ہے، اب ان قدروں کی بازیافت کا عمل بھی آغاز پاتا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی اکائی عمل کی کیفیت میں سے گزرتی ہے۔ اب زندگی

نہ تو موت کے مترادف ہے۔ اور نہ موت محض خارجی جبر اور سیاسی انتشار کا نام...... اب رشید امجد کے موضوعات نظامِ فطرت اور اس کے قدرتی سسٹم کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ گویا فکری اپج، تخیل ور تصور کی جولاں گاہ سے کامیاب پلٹتی ہے۔ اور نئے فکر و شعور کی پختگی کے ساتھ زندگی اور اس کے ٹھوس حالات و واقعات کی طرف مراجعت ہے۔ مجموعے "ست رنگے پرندے کے تعاقب میں" میں تمام افسانے کم و بیش اسی صورتِ حال کے عکاس ہیں۔ رشید امجد کی ایک اور انفرادیت اور ممتاز مقام کا تعین اس وقت بھی ہوتا ہے جب وہ ہر واقعہ، ہر جذبے، ہر کیفیت کا ذائقہ تمام انسانی حسی پرتوں پر لاکر محسوس کرتے ہیں۔ اور سیال اور ٹھوس دونوں حوالوں سے بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اُردو افسانے کی تاریخ میں یقیناً یہ نیا طرزِ احساس بھی ہے۔ بقول محمد علی صدیقی:

"رشید امجد اُردو افسانے کا اہم نام ہیں۔ اہم اس لحاظ سے کہ انھوں نے اُردو افسانے میں ایک نئے طرزِ احساس کو تقویت دینے کی کوشش کی ہے۔" (۱۴)

رشید امجد کے موضوعات کی طرح ان کا اُسلوب بھی نہ صرف منفرد ہے بلکہ مسلسل ارتقاء پذیر دکھائی دیتا ہے۔ زبان، لب و لہجہ تمام موضوعات کے حوالے سے بدلتا جاتا ہے۔ انھوں نے روایتی اُسلوب سے دامن بچا کر ایک نئے اُسلوب کا راستہ ہموار کیا۔ ابتدائی کہانیوں میں زیادہ تر بیانیہ انداز ہے۔ لیکن کہیں کہیں ایسے بلیغ فکری افق ابھرنے لگتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُسلوب بھی اپنے موضوع کی مناسبت سے نیا پن اختیار کر رہا ہے۔ رشید امجد نے روایت سے جو تعلق قائم کیا، ہم اس کے حوالے سے دیکھتے ہیں کہ داستانوی رنگ، تلمیح، تمثیل، امیجری کو جہاں جہاں بروئے کار لائے، اس میں مکمل طور پر اپنے انفرادی تجربات و مشاہدات شامل کیے۔ اپنے عہد کی عکاسی اور فرد و کائنات کی تمام داخلی و خارجی جہتوں کی ترجمانی کا سرا ان سے اس طرح باندھا کہ وہی ان کا نیا اُسلوب ٹھہرا۔ شہزاد منظر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"رشید امجد نے افسانے کے لئے نہ صرف مروّجہ اُسلوب سے انحراف کیا بلکہ اظہار کے لئے لسانی تشکیلات سے بھی کام لیا۔ اور اظہار کو ایک نیا روپ بخشنے کی

کوشش کی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس کوشش میں رشید امجد تنہا نہیں تھا۔ اس میں یونس جاوید، منشایاد، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ بھی شامل تھے۔ لیکن سب سے زیادہ شہرت اور کامیابی رشید امجد کو حاصل ہوئی۔"(۱۵)

اس میں شبہ نہیں کہ رشید امجد جس عہد میں اپنی شناخت بنا رہے تھے، اسی عہد میں دیگر لکھنے والے بھی اپنی پہچان کے لئے سرگرداں تھے۔ کیونکہ رشید امجد نے اگر اپنے عہد سے اثر قبول کیا تو دوسرے بھی اس سے محفوظ نہیں تھے۔ لیکن جب ہم رشید امجد کا انفرادی مطالعہ کرتے ہیں تو ہمارے پیشِ نظر یہ بات بھی ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے عصر سے کس سطح پر اثر قبول کیا۔ اور پھر اسے کس طرح پیش کیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فن کار کا زاویۂ نگاہ اور پیرایۂ اظہار ہی ایسے وسیلے ہیں جو کسی موضوع کی اس سمت کو سامنے لاتے ہیں جو دوسروں سے پوشیدہ رہ جاتی ہے۔ اور جب کوئی فن کار اپنے اُسلوب کے ساتھ اپنے زاویۂ نگاہ کو بھی ایک نئی سطح دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو تب ہی اس کی انفرادیت ابھر کر سامنے آتی ہے اور وہ دوسروں سے ممتاز دکھائی دیتا ہے۔

ابتدائی افسانوی مجموعے "کاغذ کی فصیل" کا اُسلوب بیانیہ ہے۔ "بے زار آدم کے بیٹے" سے بطور علامت نگار شہرت پاتے ہیں۔ رشید امجد کو خود بھی اس کا احساس تھا کہ اب افسانے کو نئے موضوعات کے حوالے سے نئے زبان و بیان کی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں ان کی کہانیاں "ریت پر گرفت"، "تیز دھوپ میں مسلسل رقص"، "تشبیہوں سے باہر پھڑ پھڑاہٹ"، "پت جھڑ میں خود کلامی"، "خواب آئینے"، "ثمر سے بے ثمر پیڑوں کی جانب" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ حوالے اس حقیقت کو یقیناً تقویت دیتے ہیں کہ رشید امجد اُردو افسانے کی روایت میں ایک نئے اُسلوب کے بانی ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

"اپنے مخصوص اُسلوب کے حوالے سے وہ ایک ایسا صاحبِ اُسلوب افسانہ نگار بھی قرار پاتا ہے جس نے ایک پورے دَور کو متاثر کیا ہے۔ اور یہ اس کا ایسا اعزاز ہے۔ جس پر فخر کرنے میں وہ حق بجانب ہے۔"(۱۶)

ان کا اُسلوب کوئی ظاہراً اوپر سے اوڑھا ہوا نہیں لگتا بلکہ موضوعات کی کوکھ سے پھوٹتا ہے۔اس میں جو روایت کی بُو باس ہے، اسے بھی رشید امجد نے اپنے نئے اظہار اور پیرایۂ بیان میں کھپا کر نیا مزاج اور آہنگ دیا ہے۔''بے زار آدم کے بیٹے'' میں علامتیں بہت حد تک اپنے ماحول سے وابستہ نظر آتی ہیں۔ جبکہ ''ریت پر گرفت'' میں علامتیں تفہیم کے لحاظ سے سادہ نہیں رہتیں۔ ان میں دبازت آ جاتی ہے۔اسی طرح مجموعہ ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' میں ساری علامتیں اور استعارے تفکّر سے بھرپور نظر آتے ہیں۔اس رنگ اُسلوب کے اشارے ''ریت پر گرفت'' کے افسانوں ہی سے ابھرنے لگتے ہیں جہاں وجودی مسائل کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ یہاں امیجز کی ایک دنیا آباد ہے۔ بقول علی حیدر ملک:

> ''لمحہ وجود کے حوالے سے ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ'' ایک ایسی پرفیکٹ امیجری ہے جس کی داد مجھے پورا یقین ہے کہ رشید امجد سارتر سے بھی لے لے گا۔''(۱۷)

رشید امجد کے بعض منفرد استعارے اور علامتیں اُردو افسانے میں صرف انھی کی ہو کر رہ جاتی ہیں۔مثلاً دھند، رات، دریا، وقت وغیرہ۔ یہ علامتیں ہر دور میں ارتقاء پذیر رہتی ہیں۔

رشید امجد کے مجموعے ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' اُسلوب کے اندر پھر ردّ و بدل ہے۔ وہ فرد، جو وجود کا خارجی خول توڑ کر داخل میں اترا تھا، کشف اور خود آگہی کی روشنی لے کر پلٹا ہے۔ یہ مراجعت ہے۔لیکن اس مراجعت میں کشف و گیان کی رنگ آمیزی بھی شامل ہوگئی ہے۔ بیانیہ اور علامتی دونوں طرح کا اُسلوب اس میں موجود ہے۔ گویا اسے ہم فکری بیانیہ اُسلوب کا نام دے سکتے ہیں۔

جہاں تک رشید امجد کے کرداروں کا تعلق ہے وہ ہمہ جہت بھی ہیں اور بہت حد تک منفرد بھی...... بیوی بچوں کا کردار اور دوست احباب کے کردار رشید امجد کو اسی مادی دنیا سے وابستہ کئے ہوئے ہیں۔ یہ ماحول کی تضاداتی سطحوں سے جنم لیتے ہیں۔فرد کے لئے زندگی گزارنے کا

بہانہ اور ماحول کی سخت گیری میں امید کی کرن بھی ہیں۔ یہ کردار اس رنگ میں اس طور سے پہلے کہیں نظر نہیں آتے۔ اسی طرح صیغہ واحد متکلم کا کردار ہے جو اپنے اندر کئی کرداری صفات رکھتا ہے۔ یہ بیٹا، بھائی، شوہر، کلرک، استاد، سائنس دان، دانشور اور فلسفہ و حکمت رکھنے والی شخصیت ہے۔ اسی کے وجود سے مرشد کا کردار جنم لیتا ہے۔ جو رفتہ رفتہ انتہائی توانا اور متحرک دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس میں صیغہ واحد متکلم کی ساری توانائی، غور و فکر، حکمت و دانش اور تجزیہ و تحلیل کرنے کی خوبی سمٹ آتی ہے۔ رشید امجد کے اس کردار کی مانند کسی اور افسانہ نگار کے یہاں ایسا کردار نہیں ملتا۔ رشید امجد کی انفرادیت یہ ہے کہ دیگر افسانہ نگاروں سے ہٹ کر تصوف کے مسائل کو مرشد کے اس وجود میں بھر دیا جو خود مختار ہو کر اسی روحانی دنیا کو کھنگالتا ہے۔ باقی افسانہ نگاروں کے یہاں تصوف اور روحانی دنیا کے اسرار اس طور سے مجسم ہو کر نہیں ابھرے۔ یہ پہلو بھی رشید امجد کو دوسرے افسانہ نگاروں سے جدا اور منفرد بناتا ہے۔

رشید امجد کے کردار ٹھوس مگر بے جان چیزیں بھی ہیں۔ مثلاً قدیم گھر کا ذکر، بے جان مجسمہ، اور سادھو کے کردار وغیرہ۔ لیمپ پوسٹ بھی اسی زمرے میں آتا ہے۔ اسی طرح کچھ کردار ایسے ہیں جو تجریدی ہیں۔ ان کرداروں سے رشید امجد کا مکالمہ رہتا ہے۔ مثلاً رات، خوف، دھند، زندگی اور موت وغیرہ۔

رشید امجد کے کرداروں میں بیرے کا ایک مخصوص مقام ہے۔ اس سے مکالمہ، سوال و جواب ایک طرف ہمدرد دوست اور دردمند انسان کے حوالے سے ابھرتے ہیں تو دوسری طرف یہ صیغہ واحد متکلم کے داخلی جذبات کی عکاسی میں بھی ممد و معاون ہے۔ یہ کردار ان کی کہانیوں میں اکثر و بیشتر مقامات پر نظر آتا ہے۔ خاص طور پر دورِ اوّل کی کہانیاں اس کردار کے بغیر نامکمل رہتی ہیں۔ بیرا اسی تہذیب و شناخت کی بھی علامت بنتا ہے جب چائے خانے ادبی سرگرمیوں سے آباد ہوتے تھے۔ اس حوالے سے بیرے کا کردار اور اس کی نمائندگی ہمیں صرف رشید امجد کے یہاں ہی نظر آتی ہے۔ رشید امجد کی کردار نگاری اس لحاظ سے متنوع ہے کہ ہر مقام پر، ہر شے کے

اندر، ہر وجود میں وہ ایک منفرد اور جداگانہ کردار کی توانائی اور نمو پذیری کی کیفیت بھر دیتے ہیں جو خود مختار ہو کر کہانی کا باقاعدہ کردار دکھائی دیتی ہے۔ یہ ان کی انفرادیت کا ایک جداگانہ پہلو ہے۔ ان کے کرداروں میں سیاسی، سماجی، مذہبی و اخلاقی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ تاریخی، نفسیاتی اور فلسفیانہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔

اگر ہم مجموعی طور پر رشید امجد کے یہاں فرد کی تمام حکایتوں اور روایتوں کو سمیٹیں تو بہت حد تک فرد کا وہ وجود نظر آتا ہے جس کا ''روحِ ارضی استقبال'' کرتی ہے۔ استقبال کی نوعیت اس فرق کے ساتھ ہے کہ اس کے ہاتھ میں کش مکشِ حیات کا پروانہ تھما دیا جاتا ہے۔ اسے اس زمین پر اتارا گیا ہے جو جائے تصادم ہے۔ ریت، صحرا، ریگستان اور پہاڑوں کی بلند چوٹیوں کو اسے سر کرنا ہے۔ یہ کائنات ایک طرف اس کے لئے علم کی تجربہ گاہ ہے تو دوسری طرف عالمِ جبر بھی...... وہ ہر شے کا تجزیہ کرتا ہے۔ نئے اسرار تک پہنچتا ہے۔ روح اور روحانیت کے مخفی سفر کے جواز واسباب سے گزر کر وہ اپنی تخلیقی قوت کو آزماتا ہے۔ وہ ہر مقام، ہر لمحۂ تحیّر پر آپ اپنا راہنما ہے۔ وہ کسی کی دی ہوئی جنت کو قبول نہیں کرتا۔ اس کا جہاں اسے تحفہ میں نہیں ملا۔ اس کی پروازِ تخیل اسے ہر زماں میں لئے لئے پھرتی ہے۔ وہ ہر زمانے میں زندہ ہے۔ رشید امجد کی سب سے زیادہ انفرادیت اس پہلو میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے فرد کے اندر اس کے چھپے ہوئے جوہر تلاش کر کے ارتقائے حیات اور تکمیلِ ذات کی ایک مربوط و منظم صورت پیدا کی۔ ''ست رنگے پرندے'' کا سفر جاری وساری ہے۔ یہ درحقیقت قوتِ تخیل اور قوتِ تخلیق کی پرواز کا اعتراف ہے جس کے ڈانڈے نظامِ کائنات سے بندھے ہوئے ہیں۔ گویا نظامِ کائنات اور ارتقائے حیات کو ''بس'' نہیں۔ اور رشید امجد کا فنی سفر اسی نکتے کے آس پاس گھومتا ہے۔ ''پرندے'' کے ساتھ ''تعاقب'' کا لفظ بھی اسی حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور اس سے یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ جیسے رشید امجد اس اڑان کی نئی فکری سمت کو بطور وراثت چھوڑنا چاہتے ہیں۔

رشید امجد کا تصورِ وقت

ڈاکٹر ناہید قمر

رشید امجد کی افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت ہوا، جب اردو افسانہ حقیقت نگاری کے ٹھہرے ہوئے پانیوں سے آگے نکل کر نئی تحریکوں اور سوالات کی شکل میں فکر کے نئے سرچشمے تلاش کر رہا تھا اور سیاسی و سماجی منظر نامہ تبدیل ہونے کے بعد بیانیہ کی پرانی روایت سے آزاد ہونے کی کوشش میں تھا۔ یہ کوشش دراصل اپنے عصر کی منقلب صورت حال کو اس کے ظاہری و باطنی نوکدار زاویوں سمیت گرفت میں لانے کے لیے نئے استعاروں اور علامتوں کی تلاش تھی۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو جدید افسانے کی بنیادیں مستحکم کرنے میں رشید امجد کے نام اور کام کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ مہدی جعفر، رشید امجد کے فنی تخصیص کے حوالے سے اپنے مضمون 'رشید امجد کی کائنات' میں لکھتے ہیں:

> رشید امجد کا افسانوی میدان شہری، واردات عصری، محسوسات، زخمی، سوچ تفکیری، لہجہ شعری اور اظہار علامت رہا ہے۔ ان کی توجہ عصری افسانوی ساخت پر مرکوز ہے۔ ان کی کوشش رہی ہے کہ معنوی حیثیت سے وہ عناصر جہت پا جائیں جو موجود تو ہوں مگر گرفت میں نہ آ سکے ہوں، جنہیں لکھا تو جاتا ہو مگر ابھارا نہ گیا ہو، جنہیں سمیٹ کر لفظ تو دیا جاتا ہو مگر گھیر کر شکل نہ دی جاتی ہو، جن کی کہانی تو کہی گئی ہو، علامتی صورت گری نہ کی گئی ہو۔[1]

رشید امجد کے افسانے کہانی کے روایتی تصور سے گریز کی ایک واضح صورت رکھتے

ہیں۔اس لیے ان کے ہاں موضوعات، تکنیک اور فکری سطح پر ایک نیا اسلوب بیان متشکل ہوتا ہے جس کے کوائف میں علامت، استعارہ، تجرید اور تمثیل سب شامل ہیں۔ اور ان کے موضوعات میں فرد کی اجنبیت، معاشرتی بے چہرگی اور تنہائی اہم ہیں، جو درحقیقت ان کے فکری نظام کے نیوکلیس یعنی عدم تشخص کی ہی مختلف صورتیں ہیں۔ یہ موضوع ان کے افسانوں میں پہچان کی گم شدگی، بے معنویت، بٹی ہوئی شخصیت، وجود و عدم وجود، انفرادی، اجتماعی اور کائناتی شناخت جیسے مختلف زاویوں سے بار بار سامنے آتا ہے۔اس اعتبار سے رشید امجد کی کہانیاں صرف زمینی وارداتوں یا حکایات تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان کے موضوعات زندگی اور کائنات کے آفاقی سوالوں سے متعلق ہیں اور ان میں بات انفرادی تشخص سے اجتماعی شعور اور پھر کائناتی صداقتوں تک پہنچتی ہے۔ان کے افسانوں میں 'میں' ایک ذات بھی ہے اور ایک اجتماعی شخصیت کا حصہ بھی اور اس فرد کے سوالات ذات، معاشرہ اور عصر کے حوالے سے وقت، کائنات اور تخلیق کے مسائل کی تفہیم کے راستے کھولتے ہیں۔ ان کے دو افسانوں 'چپ صحرا' اور 'جاگتے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ' کے دو اقتباسات یہاں درج کیے جا رہے ہیں جو ان کے فکری رویوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

'کس زمین سے میرے سفر کا آغاز ہوا تھا اور یہ جو بھی غوطہ لگا کر لمحہ بھر کے لیے کسی اور جہان میں پہنچ جاتا ہوں، یہ کیا زمانوں سے ماورا کسی پُر اسرار ماضی کی کشش ہے یا کہیں آگے نکل جانے کی خواہش، میرا سفر تو ایک دائرے، ایک زمان کا پابند ہے۔'[۲۰]

'صورت یہ ہے کہ گھڑیاں مسلسل آگے کی طرف دوڑ رہی ہیں اور ہم صدی صدی پیچھے چلے جا رہے ہیں۔ چند دنوں میں ہم پتھر کے زمانے میں داخل ہو جائیں گے۔'[۳۰]

دونوں اقتباسات، وقت کی ماہیت پر غور کرنے کا ایک زاویہ سامنے لاتے ہیں کہ

انسانی زندگی میں وقت کی حیثیت ایک جبر کی ہے اور انسان ازل سے اس جبر سے آزاد ہونے کی خواہش رکھتا ہے مگر نہ تو وہ وقت کا رخ بدل کر ماضی یا مستقبل کا مشاہدہ کر سکا ہے اور نہ ہی اس کی قید سے باہر نکل پایا ہے۔ خواہ اس کے لیے اس نے وقت کے خطی، دائروی یا Springular کسی بھی تصور میں پناہ لی ہو، وقت اس کی دسترس سے ماورا ہی رہا ہے۔ اس نارسائی کا مداوا انسان اپنے ذہنی تحرک سے کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یوں تخیل میں وقت اس کے لیے جبر سے ایک قدر میں بدل جاتا ہے جسے وہ اپنی سہولت سے کوئی بھی شکل دے سکتا ہے۔ شمیم حنفی، رشید امجد کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> 'رشید امجد کی کہانیوں سے ایک ساتھ کئی چہرے جھانکتے ہیں۔۔۔ رشید امجد کے زمان و مکان کا چہرہ، خود رشید امجد کا چہرہ اور پھر کہانی کا چہرہ۔ ان میں کوئی بھی کسی کے ہاتھوں خراب نہیں ہوتا۔'[۴]

رشید امجد کے افسانوں میں وقت کے روایتی تصور سے گریز کرتے ہوئے زمانی تحرک کو بھی تجربے کا حصہ بنایا گیا ہے، جہاں کردار بیک وقت دو سطحوں پر متحرک نظر آتے ہیں جن میں سے ایک زمانہ حال ہے اور اس سے متوازی زمان کی ایک اور لہر بھی ساتھ چلتی نظر آتی ہے۔ رشید امجد کے افسانہ 'سمندر قطرہ سمندر' اس رویے کی عمدہ مثال ہے جس میں کردار بس میں سفر کرنے کے ساتھ ساتھ صدیوں پہلے کے ایک سفر کی بازیافت کرتا ہے اور دونوں سفر ایک دوسرے میں پیوست ہو کر اپنی اپنی معنویت واضح کرتے ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے افسانے سے ایک اقتباس یہاں درج کیا جا رہا ہے۔

> 'میرا وجود ساری بس پر چھا جاتا ہے۔ بس کے اندر کی ہر چیز اس میں سمٹ جاتی ہے۔ اب میں سڑک پر دوڑ رہا ہوں۔ کٹے پھٹے زخمی میدان تیزی سے پیچھے رہ رہے ہیں۔ چاروں اور دور دور تک زمین بنجر اور ویران ہے۔ اکا دکا درخت بھی نظر آ رہے ہیں۔ میرا وجود اب سڑک کی گرفت سے نکلنے

کے لیے جدو جہد کر رہا ہے لیکن دونوں کنارے مجھے مضبوطی سے پکڑے
ہوئے ہیں۔ میں کناروں کے ساتھ ساتھ کئی میل تک دوڑتا چلا جا رہا
ہوں، دفعتہ ایک طرف کا کنارہ کچھ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے، میں سمٹ کر
جلدی سے اس کی راہ سے باہر نکل جاتا ہوں اور تیزی سے پھیلنے لگتا ہوں۔
اب کوئی حد بندی نہیں۔ میں پورے میدان پر چھا رہا ہوں۔ چٹیل پن ختم
ہو رہا ہے اور اس کی جگہ گھنا لہلہاتا جنگل ابھر رہا ہے۔ میرا وجود پھر سمٹنے لگتا
ہے۔'[5]

وقت کی کلیت کا یہ تصور جوان کے افسانوں میں ابھرتا ہے، اس کی وضاحت کرتے
ہوئے رشید امجد اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

'میرے یہاں وقت کا تصور ماضی، حال یا مستقبل کے کسی ایک نقطے تک
محدود نہیں۔ میں ماضی کو حال کے لمحہ موجود سے ملا کر مستقبل کی طرف سفر
کرتے ہوئے وقت کی قید سے آزاد ہونا چاہتا ہوں۔ 'دریا' میرے یہاں
ایک خاص استعارہ ہے جو بہتے ہوئے وقت کی تصویر بناتا ہے۔ اس میں
ماضی و حال اور مستقبل ایک ہو جاتے ہیں۔ میرے پاس وقت کا تصور زمانی
تقسیم کے بغیر ہے۔'[6]

یہ نکتہ پیچھے زیرِ بحث لایا جا چکا ہے کہ رشید امجد کے افسانوں میں 'وقت' محض ایک تصور یا
نظری بحث کے طور پر نہیں آیا بلکہ زمانی و مکانی تحرک کا وسیلہ بھی بنتا ہے۔ رشید امجد خود اس بات کی
وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

'میرے افسانوں کا مرکزی کردار بیک وقت کئی زمانوں میں سانس لے رہا
ہے اور وہ حال کے لمحہ پر کھڑا ایک ہی جست میں کبھی ماضی اور کبھی مستقبل

میں اتر جاتا ہے لیکن پڑھنے والے کو زمانی جھٹکا نہیں لگتا۔[8]

یہاں زمانی جھٹکا نہ لگنے سے مراد وہ ہو سکتی ہے جس کا حوالہ E-m-forster نے اپنی تصنیف Aspects of the Novel میں دیا ہے۔

> Dailylife, whatever it may be really, is practically composed of two lives- the life in time and the life by values- and our conduct reveals a double allegiance.[9]

رشید امجد کے افسانوں میں بھی درحقیقت زندگی کی یہ دونوں سطحیں موجود ہیں مگر اس حقیقت کے شعور کے ساتھ کہ وقت اور اقدار دونوں میں بیک وقت زندہ رہنے کا مطلب زندگی کو اجزاء نہیں بلکہ 'کل' میں جینا ہے کیونکہ یہ دونوں سطحیں ایک دوسرے سے داخلی طور پر پیوست ہیں۔

رشید امجد کے افسانوں میں فرد کے ذاتی ماضی اور اجتماعی ماضی سے بیک وقت ایک تعلق کا احساس موجود ہے۔ وہ ماضی اور حال کو یکساں طور پر حیطہ ادراک میں لاتے ہیں اس لیے ان کا افسانہ اپنے ظاہری الجھاؤ کے باوجود وقت کے گزشتہ اور موجود کو ایک رشتے میں پرو دیتا ہے۔ اس اسلوب میں خواب، حافظہ، یاد اور واہمہ سب ایک ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے ہاں ایک ایسے انسان کی داخلی سرگزشت بھی ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہے جو اپنے آپ کو دریافت کرنا چاہتا ہے مگر یہ سمجھتا ہے کہ اس مقصد کا حصول ماضی کی نفی کیے بغیر ممکن نہیں۔ ان کے افسانوں 'چپ فضا میں تیز خوشبو' اور 'بے ثمر عذاب' کے درج ذیل اقتباسات اس ضمن میں قابل توجہ ہیں۔

> 'کبھی لمحے ایک دوسرے سے اس طرح ملے ہوئے تھے کہ ان میں چھپے زمانوں کے دریچے پلک جھپکنے میں تلاش ہو جاتے ہیں۔ ایک دریچے کو کھول کر چپکے سے دوسرے دریچے میں سے ہوتے ہوئے کسی دوسرے

زمانے میں داخل ہو کر سب کچھ بھول جاتا تھا لیکن اب لمحے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے نہیں تھے، لگتا تھا کہ ان کے درمیان کئی کئی شگاف پڑ گئے ہیں۔'[10]

'چیزیں آتی رہتی ہیں، کائنات کا سلسلہ بھی عجیب ہے، چیزیں جنم لیتی ہیں اور پھر کسی بلیک ہول میں گم ہو جاتی ہیں۔ ہر روشنی کے پیچھے ایک بلیک ہول ہے۔ ہر سانس بھی ایک بلیک ہول ہے کہ ہر سانس کے پیچھے موت کی دستک ہے، چھوٹی چھوٹی دستکیں اور پھر ایک لمبی اونچی دستک، وقت بھی ایک بلیک ہول ہے جو بالآخر ہر شے کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔'[11]

'میری عمر معلوم نہیں۔ عمر دس ہزار سال بھی ہو سکتی ہے، پانچ ہزار بھی، ایک ہزار بھی۔۔۔ اور ایک لمحہ بھی۔'[12]

اعجاز راہی، رشید امجد کی اس فکری جہت کے حوالے سے اپنے مضمون 'جیلانی کامران سے مکالمہ' میں لکھتے ہیں:

'وہ اپنے افسانوں میں انسانی تضادات کے مسئلے کو نئی وحدت، نئی جہت بلکہ نئے انسان کی تخلیق کے تناظر میں دیکھتا ہے۔'[13]

رشید امجد کے افسانوں میں بے نام کردار کثرت سے نظر آتے ہیں جس سے ان کی حیثیت علامتی ہو جاتی ہے۔ بے نام اور بے چہرہ کردار کو انہوں نے اپنے عہد کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس اعتبار سے ان کہانیوں کے کردار اپنے چہرے اور شناخت کی تلاش میں ہیں۔ یہ نقشِ اول بھی ہو سکتا ہے اور نقشِ ثانی The other بھی۔ ان کے افسانوں 'نارسائی کی مٹھیوں میں' اور 'ڈوبتے جسم کا ہاتھ' میں یہ کیفیت نمایاں ہے۔

'اس کی یادداشت کی چڑیا صدیوں کے گنجلک چہرے پر پھیلی ہوئی پہچان کو

بہت دیر سے دانہ دانہ چگ رہی تھی لیکن جب بہت دیر کے بعد بنجر شباہتوں
کی گود سے یاد کے ہمکتے بچے نے سر نہ اُٹھایا تو اس کے دل میں سرسراتی
خوشی مرجھاہٹ کی کھردری مٹھیوں میں پھڑ پھڑا کر رہ گئی۔' [۱۴]

(نارسائی کی مٹھیوں میں)

'سرمئی رنگ کے دائرے میں ہم دو ہیں۔ایک وہ جو تیز کلہاڑا لیے میرے
پیچھے پیچھے آ رہا ہے اور دوسرا جو کلہاڑے کے ہر وار پر اپنے جسم کا ایک ٹکڑا
اس کے حوالے کرتا ہے۔اس دائرے میں صرف وہی جاگتا ہے کہ اس
کے تیز کلہاڑے کی چمک، رنگت کے سرمئی پن کی خالق ہے اور میں سوتا
ہوں کہ میرے لیے جاگنے کے لمحے صرف دو ہیں۔ جب میں اس کی
امانت اسے لوٹاتا ہوں۔ وہ کہتا ہے جب سے میں نے سالوں کا قرض لیا
ہے وہ میرے ساتھ ہے لیکن میری پہچان کے دھند لکے اس موڑ پر آ کر میرا
ساتھ چھوڑ جاتے ہیں جہاں اس نے مجھ پر پہلا وار کیا تھا۔' [۱۵]

(ڈوبتے جسم کا ہاتھ)

یہ افسانے ساٹھ اور ستر کی دہائی کے سیاسی وسماجی تناظر میں عدم تشخص اور بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ ہمارے سامنے لاتے ہیں اور یہ حقیقت کھلتی ہے کہ تاریخ کے جبر سے انسان کا شعوری عمل مستثنیٰ نہیں ہے۔رشید امجد اپنے افسانوں کے بے چہرہ کرداروں کے حوالے سے اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں:

'سایہ دراصل جسم ہی کا ایک علامتی اظہار ہے۔ بے نام کردار اور بے چہرہ
آدمی بھی اسی ہجوم کا ایک حصہ ہے جو خود بے شناخت ہوا جا رہا ہے۔ ہمارا
عہد ایک بڑے زوال کے تسلسل میں ہے اور زوال میں چیزیں بے چہرہ

اور بے شناخت ہو ہی جاتی ہیں۔[16]

عدم تشخص کے اس المیے کی ایک صورت فرد کی تنہائی بھی ہے جو طبقاتی، معاشرتی، سیاسی، تاریخی کسی بھی جبر کا نتیجہ ہوسکتی ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں فرد کی تنہائی انسان کی ازلی روحانی تنہائی کا عکس لیے ہوئے ہے۔ یوں بے چہرگی، بے معنویت اور شناخت کی گم شدگی کی یہ صورت حال ان افسانوں میں دکھائی دینے والے عہد کو عہدِ افسوس بنا کر سامنے لاتی ہے جہاں انسان اپنی پہچان گنوا دینے کے بعد اسے اپنے اندر اور باہر تلاش کر رہا ہے مگر پہچان کا سرا ہاتھ نہیں آتا۔ معدومیت کا یہ سفر چہروں اور ناموں کی گم شدگی سے موت تک آ پہنچا ہے اور فنا، وقت اور تاریخ کے جبر کی صورت میں افراد سے تہذیبوں تک سب کچھ اپنے ساتھ بہا کر لے جاتی ہے۔ اس تناظر میں 'قبر' کا استعارہ رشید امجد کے افسانوں کی معنوی دبازت میں اضافہ کرتا نظر آتا ہے۔

'وہ جو قبر کے گرداگرد گھیرا ڈالے اسے باہر نکل آنے اور اسے ان کی پسند کا نام، شخصیت اور ماحول اختیار کر کے ان کی مرضی بن جانے کا کہہ رہے ہیں اور وہ قبر کے اندر چت لیٹا دوسروں کی مرضی کے مطابق بن جانے سے انکاری ہے۔ ان سب کے اردگرد موجود اور ناموجوگی کی سرمئی دھند میں ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے وقت اور موسم اس سارے تماشے کو دیکھ دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔'[17]

(بے راستوں کا ذائقہ)

یہاں موت اور قبر کا استعارہ، زندگی کی مسخ شدہ صورت کو واضح کرنے کے لیے آیا ہے۔ تقریباً انہی میں جن میں مجید امجد نے کہا تھا۔

موت کتنی تیرہ و تاریک ہے
ہو گی لیکن مجھ کو اس کا غم نہیں

قبر کے اندھے گڑھے کے اس طرف
اس طرف باہر اندھیرا کم نہیں۔ [۱۸]

افسانے کے مندرجہ بالا اقتباس میں 'وقت' کے بے رحم بہاؤ کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے جو انسانی رویوں اور محسوسات سے نیاز ہے۔ احمد جاوید اپنے مضمون 'رشید امجد کا فنی سفر' میں لکھتے ہیں۔

'رشید امجد کا فن جامد نہیں بلکہ ارتقاء پذیر ہے۔ ابتدا میں تو اس نے زندگی کو اس کی خارجی حقیقتوں کے ساتھ بیان کیا تھا۔ 'بیزار آدم کے بیٹے' اور 'ریت پر گرفت' اس کے اسلوب کی پہچان بنے۔ 'سہ پہر کی خزاں' سے اس کے میلانات اور موضوعات کا باقاعدہ تعین ہوا مگر اب ایک اور مرحلہ اس کے مجموعے 'بھاگے ہے بیاباں مجھ سے' سے آغاز ہوتا ہے اور اب وہ اپنے بکھرے ہوئے وجود کو مجتمع کرنے کی فکر میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ خواب، یادیں اور کشف اب اسے اپنے ساتھ لے کر چلنے لگے ہیں۔' [۱۹]

رشید امجد کے افسانوں میں خواب، حافظہ اور تخیل مل کر ہی شے کو علامت کی شکل دیتے نظر آتے ہیں، انہی علامتوں میں سے ایک علامت 'وقت' ہے۔ سائنس کہتی ہے کہ حافظہ ساری Organic life میں موجود ہے، کہیں کم، کہیں زیادہ۔ یعنی وقت ماضی، حال اور مستقبل کے نقوش ہر شے پر بناتا رہا ہے۔ یہ اس حقیقت کی بھی دلیل ہے کہ 'وقت' زندگی کے ساتھ ہی وجود میں آیا۔ کانٹ نے کہا تھا کہ خارج میں ہونے والا تجربہ ہمیں مکان کا پتہ دیتا ہے اور ہمارا باطن کا تجربہ زمان کی خبر دیتا ہے۔ یعنی ہمارے خارجی تجربات ہمیں Space کی نوعیت بتاتے ہیں اور اپنے باطن میں، خیالات و احساسات میں ہم جو کچھ بنتے بگڑتے رہتے ہیں وہ Times کا پتہ دیتا ہے۔ یہی انسان کی دنیا ہے۔ زمان و مکان میں بند۔ غور طلب بات یہ ہے کہ انسان کا 'وقت' موجود ہوتے ہوئے بھی 'مجرد' ہے۔ اس لیے وہ اسے تخیل اور علامت سے فہم کے دائرے میں

لانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے ذہن پر نقش ماضی کی تصویر سے ایک نیا عکس بناتا ہے اور جس زمانے، جس لمحے میں وہ واقعہ ہوا وہ زمانہ اور وہ مقام علامتی بن جاتا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں یہی حافظہ وقت کے جبر کی علامت ہے۔

'ہر پچھتاوے کے بعد جی چاہتا ہے کہ وقت کی قبر سے کسی ایک لمحے کو اٹھا کر واپس اپنی جگہ رکھا جائے اور دوبارہ سے سمت یا فیصلے کا تعین کیا جائے۔'[20]

(تمنا کا دوسرا آدمی)

وقت کی اسی قید کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یونانی فلسفی Hereclitus نے کہا تھا کہ ہم ایک ہی دریا میں دوبارہ نہیں اتر سکتے۔ یعنی Time & Space اپنی جگہ موجود ہیں، خواہ ہم رہیں یا نہ رہیں۔

رشید امجد کے افسانوں کے اس جائزے میں جو نکات زیر بحث آئے ہیں۔ ان کا خلاصہ ڈاکٹر وزیر آغا کی 'دشت نظر سے آگے' کے فلیپ پر درج رائے میں موجود ہے۔

'رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔'[21]

تمنا بے تاب ___ ایک مطالعہ

پروفیسر یسین آفاقی

میں نے رشید امجد کی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' کا مطالعہ اس تجسس سے کیا کہ اس کے اہم عناصر کون سے ہیں، اس کا تخلیقی محرک کیا ہے، یہ کیوں تحریر کی گئی ہے اور اس سے اُردو زبان و ادب میں کیا اضافہ ہوا؟

رشید امجد نے اس میں اپنی نفسیاتی بافت اور ذہنی تشکیل کے عوامل کا تجزیہ کیا ہے۔ شعور کی بیداری کی اوّلین ساعت سے لے کر شعور کی پختگی تک کے مراحل کو ایک فن کار کے جذباتی تناؤ کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس میں کسی ایک بھی ایسی یادداشت کا بیان نہیں ہوا جو ان کے شخصی و ادبی وجود کا جزو نہ ہو۔ ان یادداشتوں میں مصنف کے باہر اور اندر کے سمندر کا مدوجذر پڑھنے والے کو بلاتا ہے۔ قاری کو کبھی تو اس میں اپنا آپ گم ہوتا محسوس ہوتا ہے اور کبھی وہ اُبھر آتا ہے۔

رشید امجد کے مزاج، ذہنی و ادبی تربیت اور کردار کی تشکیل میں ان کے والد، والدہ، علیا چاچا، استاد غلام رسول طارق اور حلقہ اربابِ ذوق نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ رشید امجد پر ان کے اثرات کی بازگشت پوری کتاب میں سنائی دیتی ہے۔ سب سے زیادہ جس کردار نے مصنف کی ذات کی تقلیب کی ہے، وہ والدہ کا کردار ہے جو اپنے احساس اور سوچ پر سختی سے عمل پیرا ہیں۔ رشید امجد نے انہیں idealize بھی کیا ہے اور ان کے ملکیتی رویے کی تفہیم اور تجزیے کی کوشش بھی کی ہے۔ رشید امجد کی زبانی سنیے:

''وہ مجھے اکثر کہا کرتی تھیں'' تجھے بڑی منتوں سے پایا ہے۔'' ایک خواب بھی
سنایا کرتی تھیں کہ انہوں نے دیکھا کہ وہ دریا کے کنارے بیٹھی ہیں۔ایک پھول
بہتا آرہا ہے،قریب پہنچا تو انہوں نے اچک کر اسے اٹھالیا اور گود میں رکھ لیا۔''

اس احساس سے رشید امجد کا شعورِ ذات بیدار اور مستحکم ہوا اور ان کے تخلیقی شعور کا حصہ بن گیا۔

''ان کے خواب اکثر سچے ہوتے تھے،خواب دیکھنا ان کی زندگی تھا اور انہی
سے یہ روایت مجھ تک پہنچی ہے۔''

رشید امجد نے زندگی بھر جو خواب دیکھا ہے،وہ بھی سنتے جائیں:

''ایک آدرش کی تکمیل چاہتا ہوں کہ کبھی تو وہ غیر طبقاتی معاشرہ وجود میں
آئے گا جہاں میں اور مجھ ایسے سب سر اٹھا کر چل سکیں گے،ہمیں کوئی فتح
کرنے والا نہیں ہوگا،ہماری رائے کی اہمیت ہوگی۔''

خدا کرے،رشید امجد کا بھی یہ خواب سچ ہو!

''جیسے جیسے امی اور والد کے تعلقات میں کشیدگی بڑھ رہی تھی،امی کی گرفت
مجھ پر مضبوط ہوتی جا رہی تھی،شاید ان کے لاشعور میں یہ تھا کہ اب میں ہی
ان کا ایک سہارا ہوں۔''

''امی کی محبت نے مجھے قیدی کی طرح زنجیریں پہنائی ہوئی تھیں۔وہ ایک لمحہ
کے لیے بھی مجھے آنکھوں سے اوجھل کرنا پسند نہیں کرتی تھیں،ان کا بس چلتا تو
سکول تک میرے ساتھ جاتیں اور سارا عرصہ کلاس روم کے باہر بیٹھی رہتیں۔
شام کو اس کھیل کے دوران بھی وہ سیڑھیوں پر بیٹھی مجھے دیکھتی رہتیں۔''

''ان کے نزدیک برائی کو طاقت سے روکنا ہی ایک علاج تھا اور میرے
اندر اس طاقت کے خلاف ایک بغاوت پیدا ہو رہی تھی،ایک نہ ختم ہونے
والی نفرت جنم لے رہی تھی۔''

والدہ کے اس رویے کا رشید امجد پر شدید ردِ عمل ہوا۔ایک شک،چڑچڑا پن،طاقت کے

خلاف بغاوت اور ایک نہ ختم ہونے والی نفرت ان کے مزاج کا حصہ بن گئی۔ یہ چند اقتباسات دیکھیے:

''سعدیہ یہ چار سال وہاں رہی۔ ان چار سالوں میں میں آدھا لاہور اور آدھا
پنڈی میں رہا۔ ذرا ذرا سی بات پر فکر مند ہونا میرے مزاج کا حصہ ہے اور
یہ میرے بس کی بات نہیں۔''

''پانچ جولائی ۱۹۷۷ء کو چوتھے مارشل لاء کی لعنت ہم پر نازل ہوگئی۔ مجھے
ایک بار پھر لگا کہ میری عزتِ نفس مجروح ہوگئی ہے۔ میں ایک بار پھر
مفتوح ہوگیا ہوں۔''

''میں ماضی کو حال کے لمحۂ موجود سے ملا کر مستقبل کی طرف سفر کرتے
ہوئے وقت کی قید سے آزاد ہونا چاہتا ہوں۔''

''خدا کے ساتھ میرا ایک عجیب تعلق ہے ایک بے تکلف دوستی کا۔ میں اس سے
لڑتا بھی ہوں، اس سے ڈرتا بھی ہوں اور اس سے بہتری کی توقع بھی کرتا
ہوں ... باقی رہا مذہبی شعار، جی چاہتا ہے تو نماز پڑھتا ہوں نہ جی چاہے تو نہیں
پڑھتا، غالبؔ کی طرح جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد والی کیفیت ہوتی ہے۔''

رشید امجد کو عرصۂ دراز سے جاننے والے اس کتاب کے حوالے سے زیادہ بہتر طور پر جان سکتے ہیں۔ انسان کی فطری آزادی کو برقرار رکھنا ان کے ہاں ایک اہم مسئلہ ہے۔ یہاں یہ آزادی سلب ہوتی ہے خواہ ان کی والدہ کے ہاتھوں ہو، مارشل لاء کی وجہ سے ہو، وقت کے جبر کی بدولت ہو یا احکامِ الٰہی کی پابندی سے ہو، رشید امجد کے اندر ایک ردِ عمل پیدا ہوتا ہے۔

اب جب وہ اپنی والدہ کی عمر میں پہنچ گئے ہیں، ان کی باتوں کا اسرار ان پر کھلنے لگا ہے۔ اب ان کا طرزِ عمل بیوی اور بچوں یا کسی دوسرے معروض کے ساتھ ان اثرات کو ظاہر کرتا ہے جو والدہ کے رویے کی وجہ سے ان کی شخصیت پر شعوری یا لاشعوری طور پر مرتب ہوئے۔

''میرے ساتھ ایک غائبانہ قوت ایسی ہے جو ہمیشہ مجھے گڑھے میں گرنے
سے بچا لیتی ہے۔ مجھے لگتا ہے میری امی دور کہیں بیٹھی مجھے دیکھتی رہتی ہیں

اور میرے بارے میں دعائیں مانگتی رہتی ہیں۔"

"امی جو مرنے کے بعد بھی سایے کی طرح میرے ساتھ تھیں جیسے سعدیہ کے ننھے منے وجود میں حلول کر گئیں۔ سعدیہ کو اپنے سینے پر لٹا کر مجھے یوں لگتا جیسے میں نے امی کی گود میں سر رکھ دیا ہے۔"

"ہماری محبت میں عشق کا سر پھرا پن ہے۔ ہم ایک دوسرے سے لڑتے بھی ہیں لیکن ایک دوسرے کے بغیر رہ بھی نہیں سکتے۔ رخسانہ کی محبت اور توجہ میری زندگی کا سب سے بڑا اثاثہ ہے۔"

اب ان کے ساتھ یہ اقتباس دیکھیے:

"میں ان کی محبت سے بھاگتا تو تھا اور مقناطیس کی طرح ان کی طرف کھنچا چلا آتا تھا۔ وہ میرا باپ بھی تھیں اور ماں بھی۔ ایک ایسی آئیڈیل ماں جس کا ذکر کہانیوں میں ہوتا ہے۔ ہمارے لیے خصوصاً میرے لیے ان کی قربانیوں کی ایک طویل داستان ہے..... میری شادی ہوئی تو میں نے دوسرے کمرے میں سونا شروع کر دیا۔ دیر سے آنے کی عادت ختم نہ ہوئی، وہ سو جاتی تھیں۔ میں چپکے سے آتا اور اپنے کمرے میں چلا جاتا، صبح سویرے نماز پڑھتے ہی وہ دروازہ کھٹکھٹا دیتیں، رخسانہ دروازہ کھولتی۔ وہ اندر آ کر میرے چہرے پر ہاتھ پھیرتیں اور دو تین پھونکیں مار کر چارپائی پر بیٹھ جاتیں۔ میں عموماً جاگ کر ان کی گود میں سر رکھ دیتا۔ وہ دیر تک میرے بالوں سے کھیلتی رہتیں۔"

اس سے صاف مترشح ہوتا ہے کہ رشید امجد کے ہاں زندگی گزارنے کے شعوری رویے کے ساتھ ایک لاشعوری رویہ بھی کارفرما ہے۔ اس خودنوشت میں مصنف نے والدہ کے علاوہ جس کردار کو idealize کیا ہے، وہ علیا چاچا ہیں۔ سری نگر سے آنے کے بعد اس کی زندگی میں جو ایک کمی سی رہ گئی تھی، وہ علیا چاچا کی تھی۔ پھر یوں ہوا کہ علیا چاچا بھی پاکستان آ گئے۔ مصنف نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ علیا چاچا کی محبت کے سائبان میں گزارا۔ لکھتے ہیں:

''سعدیہ پیدا ہوئی تو ان کی خوشی دیکھے نہ جاتی تھی......آخری دنوں میں ان
کے مالی حالات خاصے خراب تھے لیکن روز شام کو سعدیہ کے لیے کچھ نہ کچھ
لے آتے۔ اسے گود میں بٹھا لیتے اور اپنے ہاتھ سے کھلاتے۔ مجھے اپنا
بچپن یاد آ جاتا۔ علیا چاچا جیسے لوگ صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان جیسا
ایثار و محبت کہانیوں ہی میں نظر آتا ہے لیکن میں ان خوش نصیبوں میں ہوں
جنہوں نے یہ ایثار دیکھا ہے۔''

رشید امجد نے اپنے متعلق اور اپنے خاندان کے بارے جتنی باتیں لکھی ہیں، ان کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خودنوشت لکھنے کے لیے، جس حوصلے اور دیانت داری کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ہر کسی کو ودیعت نہیں ہوتی! اپنے آپ کو اور اپنے والدین کو expose کرنا بڑی جرأت کی بات ہے۔ خودنوشت کے پردے میں رشید امجد نے اپنے آپ کو justify کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اپنی شخصیت میں جو کمی، کوتاہی اور خامی پائی جاتی ہے، اس کا تجزیہ کیا ہے۔ اپنے بعض رویوں کی جڑیں بچپن میں تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بچپن میں میرے اندر ایک عجیب طرح کا شرمیلا پن اور دوسروں سے
دور رہنے کا رویہ تھا۔ یہ رویہ میرے حلقۂ احباب پر بھی اثر انداز ہوا اور
میرے دوستوں کی تعداد کبھی بھی ایک حد سے نہیں بڑھی۔''

شرمیلے پن اور دوسروں سے دور رہنے کی ایک وجہ یہ ہے کہ انہیں شروع میں ایک ایسے سکول میں داخل کروا دیا گیا جہاں انگریز میڈ میں پڑھاتی تھیں جو بقول ان کے ہم دیسیوں سے گھلنا ملنا پسند نہیں کرتی تھیں۔ ماحول کے ساتھ اس ابتدائی تعامل (interaction) نے رشید امجد کی زندگی کو شکست و ریخت سے دوچار کر دیا کوئی شے ان کے اندر ٹوٹتی چلی گئی۔ بعد کی زندگی شکستگی کے اس تسلسل کی گواہی دیتی ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے ساتھ مصنف کو ایک گہرا تعلق رہا ہے جو اس کے لیے ہمیشہ ماں کی طرح مقدس رہا ہے:

''میں نے حلقہ سے بہت کچھ سیکھا ہے، میری ساری ادبی تربیت حلقہ کے

حوالے سے ہے اور سچی بات یہ ہے کہ یہ دو چار اُلٹے سیدھے لفظ لکھنے کا
ڈھنگ آتا ہے، یہ حلقہ ہی کی دین ہے۔''

رشید امجد کے تخلیقی سفر کا آغاز جس طرح ہوا وہ ان کی فطری تخلیقی صلاحیت کا غماز ہے۔
تخلیقی زندگی کے اس پُر وقار آغاز کے اسباب ونتائج کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''استاد غلام رسول طارق کے زیرِ سایہ خالصتاً کلاسیکی اور فنی تربیت کے
ساتھ ساتھ افتخار جالب سے جدید افکار اور جدیدیت کی بحثوں نے
میرے تخلیقی سیلف کو جو اٹھان بخشی اس نے بعد میں مجھے بڑا فائدہ پہنچایا۔''

ایک تخلیقی فنکار کے طور پر رشید امجد کا ذہنی ارتقاء جس ڈھنگ سے ہوا ''تمنا بے تاب'' کے
فریم میں انہوں نے اس کی ایک مکمل تصویر سمودی ہے۔ سارتر نے درست کہا ہے:

''انسان کو منسلک ہو جانے کے لیے انتخاب کرتے وقت ایک امر کے تمام
پہلوؤں کا علم نہیں ہو سکتا، یہ انسانی قدرت سے باہر ہے۔''

شاید اسی لیے رشید امجد کو ''بے پانی کی بارش'' جیسی کہانیاں لکھنا پڑیں۔

رشید امجد کے ہاں شب نوردی زندگی کے عمل میں شرکت کا ایک ذریعہ اور اپنی
معروضیت سے جڑنے کا ایک عمل ہے۔ وہ کیفوں اور ریستورانوں میں ادبی بحثیں کرتے
معاشرتی اور ثقافتی زندگی کے تضادات کے بارے میں سوچتے ہیں۔ اس کا اثر ان کی تخلیقی فعلیت
پر بھی ہوا ہے۔ پاکستان کی سیاسی جبری صورت حال کے حوالے سے جتنا رشید امجد نے لکھا ہے
شاید ہی کسی نے لکھا ہو۔ ''تمنا بے تابؔ'' میں شب نوردی کے حوالے سے ایک ایسے شخص کی تصویر
اُبھرتی ہے جو زندگی اور سماج کو منقلب کرنا چاہتا ہے۔

رشید امجد نے اپنے مزاج میں جلد بازی کے عنصر کا تذکرہ کیا ہے جس کے تجزیے کی
ضرورت ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ جب انہیں اپنے ذہن کی پُراسرار اور غیر معمولی باطنی کیفیت
کے ہاتھوں کوئی روشنی سی دکھائی دیتی ہے، وہ اس کو پکڑنے کے لیے الاؤ میں کود پڑتے ہیں کہ اس
روشنی کو وجود کا حصہ بنا لیا جائے لیکن جیسے ہی اس کیفیت کا نشہ اُترتا ہے، واپسی کا سفر شروع ہو جاتا

ہے۔ فی الحال تو یار لوگوں نے رشید امجد کے مزاج میں اس عنصر کی شہ پا کر "تمنا بے تاب" کو جلدی میں لکھی ہوئی کتاب قرار دیا ہے۔ اس قسم کے تنقیدی رویے سے رشید امجد جیسے تخلیقی فن کار کے بارے میں تو کسی بصیرت کا اظہار نہیں ہوتا۔ بہر حال اس نوع کی تنقیدی تحریروں سے یہ بات تو صاف جھلکتی ہے کہ لمحۂ موجود میں اردو تنقید کی جڑیں زمیں میں نہیں، ہوا میں ہیں۔

خود نوشت نگار اپنی خود نوشت کا آغاز کہیں سے بھی کر سکتا ہے لیکن جو واقعہ، شے یا مظہر اسے زیادہ strike کرتا ہے وہ عام طور پر اس سے آغاز کرتا ہے۔ رشید امجد نے اپنی خود نوشت کا آغاز سری نگر سے کیا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ سامنے والے گھر میں وہ لڑکی رہتی تھی جس کا ذکر ان کی کہانی "ایک کہانی اپنے لیے" میں آیا ہے۔ اس کردار نے زندگی بھر ان کا تعاقب کیا ہے اور ان کا سری نگر ہمیشہ ان کے اندر موجود رہا ہے۔

> "اب سری نگر بالکل بدل گیا ہوگا لیکن میرا سری نگر تو میرے اندر موجود ہے، میں ایک لمحہ کے لیے آنکھیں بند کروں تو اس کی گلیوں، بازاروں میں پہنچ جاتا ہوں۔ شاہ محلہ کی لمبی تنگ گلی، نواں بازار اور گلی کے سامنے صحن میں وہ ایک بے نام، بے چہرہ خواب، جسے لکڑی کے چھجے میں کھڑا میں اب بھی دیکھ رہا ہوں۔"

یہ خیال میں ڈھلتی ہوئی کوئی سایہ سی شے رشید امجد کی زندگی میں ایک shapinig force کے طور پر موجود رہی ہے۔

> "ایک نامعلوم سایہ ہے، ایک بے نام چہرہ کوئی وجود یا شاید ہیولا جس کی ہمیشہ مجھے تلاش رہی ہے ایک خواب ہے جس کی کوئی تعبیر نہیں۔ ایک چہرہ ہے جس کا کوئی روپ نہیں۔ کہیں اس کا ایک ٹکڑا ہے کہیں دوسرا، کہیں آنکھ، کہیں دانت، کہیں زلفیں، کہیں مسکراہٹ، یہ سب ایک جگہ نہیں، شاید ہو بھی نہیں سکتا۔ یہ میرا ایک اہم مسئلہ ہے جس کے ساتھ رہنے، بسر کرنے میں لطف آتا ہے اور جو میرے وجود کا ایک حصہ ہے۔"

رشید امجد کا یہ مسئلہ ان کی بنی ہوئی شخصیت کا مسئلہ ہے جس کی تفہیم کے لیے وجودی

نفسیاتی تجزیے کی ضرورت ہے۔ ان کی ذہنی ساخت کے تشکیلی عناصر، فکری و ادبی زندگی کی نشو و نما ، ادب اور ادیب اور زندگی کے بارے میں ان کے مخصوص نظریات کی روشنی میں ان کی افسانوی تخلیقات کی پُر اسرار فضا جو خواب اور حقیقت، شعور اور لاشعور، موجود اور ماورا، مرئی اور غیر مرئی، وجود اور عدم وجود کے امتزاج سے تشکیل پاتی ہے، قاری پر واضح ہونا شروع ہوگی، ان کے افسانوی اسلوب اور ہیئت کے حوالے سے قاری کو جو ایک نامانوسیت کا احساس ہوتا ہے اس کے حوالے سے بہت سی چیزیں واضح ہو جائیں گی اور وہ آہستہ آہستہ ان کے افسانوی تخیل کی روشنی میں تاریکی اور دھند کا سفر شروع کردے گا جس میں وہ کئی بار اترے ہیں اور بقول ان کے:

''یہ کشف کا ایک انوکھا لمحہ ہے، جس کی لذت اور ذائقہ عرصہ تک سرشار رکھتا ہے۔''

ان کے یہاں کائناتی تناظر میں طبیعیات اور مابعد الطبیعیات کے حوالے سے ایک دائرہ مکمل ہوا ہے جس کی کسی قوس سے ''مرشد'' نمودار ہوا ہے جو ان کے فکر و نظر کی علامت ہے۔

یہ خودنوشت کسی بڑے ادیب کی لکھی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے رشید امجد کا جو image بنتا ہے وہ ایک ادبی دانش ور کا ہے جو ہمارے یہاں کی ادبی صورت حال سے پوری طرح آگاہ ہے اور جو اپنے عہد کے ادیبوں کی ذہنی ساخت، مزاج، ادبی و شخصی رشتوں اور نظری و فکری رویوں سے باخبر ہے۔ گذشتہ ادوار کے ادیبوں کے مقابلہ میں اپنے ہم عصروں کو پہچاننا اور ان کی ذات میں پوشیدہ باتوں کو گرفت میں لینا ایک دشوار عمل ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ ایک زوال پذیر معاشرہ ہے۔ اہلِ سیاست نے اس معاشرے کی بنیادیں کھوکھلی کردی ہیں۔ اس معاشرے کا ہر فرد شکست و ریخت کے عمل سے گزر رہا ہے جس کی وجہ سے اس کے رویوں میں تضاد رونما ہوا ہے۔ رشید امجد نے اپنے سینے میں پوشیدہ رازوں کو بے دھڑک ہوکر کہہ دیا ہے۔ اس کے آغاز میں لکھتے ہیں:

''ان یادداشتوں میں ذاتی احوال کے ساتھ ساتھ بعض ایسی بحثیں بھی شامل ہیں جو کسی حد تک مضمون بن گئی ہیں۔ اس طرح بعض تجزیے خاصے پھیل گئے ہیں، لیکن یہ میری زندگی کا حصہ ہیں، میں ان سب میں کسی نہ

کسی حوالے سے موجود ہوں۔ ان سے میرا اپنا نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے اور
میری نسل کے ادبی وفکری مزاج کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے، نیز یہ کہ میرے
عہد کی ایک تصویر بنتی ہے، اچھی بری جو کچھ بھی ہے سو ہے۔"

اس میں رشید امجد کی شخصیت کے تمام گوشے کھل کر سامنے آ جاتے ہیں۔ ذہنی رجحانات کی سمتیں بھی واضح ہو جاتی ہیں۔ رشید امجد کی شخصیت اور طرزِ فکر کے علاوہ ان کے تجزیوں سے پاکستانی ادب بلکہ پورے اردو ادب کا ایک خاکہ مرتب ہوتا ہے۔ اردو ادب میں مختلف اصناف میں کون کون سے رویے فروغ پاتے رہے اور انہوں نے کس انداز میں اردو زبان وادب کو متاثر کیا۔ زبان وادب کے مختلف اسلوب اور تنقید کے مختلف نظریات کس طرح بنتے بگڑتے رہے۔ فکری تضادات اور خارج و باطن کی آویزش اردو ادب میں کس طرح اجاگر ہوتی رہی۔ ادبی حلقوں، ادبی تنظیموں، ادبی رسائل، ادبی گروہ بندیوں اور اخباروں کے ادبی ایڈیشنوں نے ادبی فضا میں کیا کردار ادا کیا۔ اس سے یہ سب باتیں ابھر کر سامنے آ جاتی ہیں۔ پاکستان میں اردو ادب کی پوری فضا کا اندازہ ہو جاتا ہے اور کسی حد تک ہندوستان میں بھی اردو ادب کے معاصر ادیبوں کے رویوں اور رجحانات کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ رشید امجد کی نگاہ کا انداز دیکھیے:

"سچی بات ہے فیض کی شخصیت نے مجھے کبھی متاثر نہیں کیا۔ ان کی گفتگو میں
مشاہدے کی باتیں تو ہوتی تھیں، علمی بات انہوں نے کبھی نہیں کی۔ میرا خیال
ہے وہ پڑھتے بھی نہیں تھے۔ ان کے سارے علمی سرمائے کی بنیاد وہ ملاقاتیں
اور سفر تھے جن کے دوران وہ دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں اور دانش وروں
سے ملے۔ ان کی شخصیت میں ایک سحر انگیزی ضرور تھی۔ شعر پڑھنے کا اپنا ایک
انداز اور سلیقہ تھا۔ کسی نے خوب کہا ہے کہ فیض نے ہمیں سلیقے کی مار دی ہے۔"

"وہ (شمیم حنفی) نارنگ کی طرح پی آر کے بندے نہیں، حقیقی کام کرنے والے
ہیں۔ اسی لیے ان کا کام وقتی سیاست سے بالاتر اور زندہ رہنے والا ہے خصوصاً
اردو فکشن پر ان کی تحریریں جدید افسانے کو سمجھنے میں ہمیشہ معاون ہوں گی۔"

''راشد سے میری ایک ملاقات ہوئی۔سعادت سعیدان کے ساتھ پنڈی آیا تھا۔ پنڈی کلب میں قیام تھا۔ہمیں معلوم ہوا تو دوڑے دوڑے پہنچے۔ راشد کی گفتگو میں ایک متکبرانہ لہجہ تھا۔ ہمارے ذہنوں پر اس وقت افتخار جالب سوار تھا، ہم نے چھوٹتے ہی پوچھا......

''افتخار جالب کی شاعری کے بارے میں آپ کی کیارائے ہے؟''

بولے......''کون افتخار جالب؟''

ہم نے حیرت سے کہا......''آپ انہیں نہیں جانتے''

بولے......''نہیں''

چند ہی دنوں بعد ان کا مجموعہ''لا=انسان'' شائع ہوا تو اس کے دیباچے میں انہوں نے افتخار جالب کا شکریہ ادا کیا ہوا تھا۔''

''قاسمی صاحب سے کئی ملاقاتیں ہوئی۔دو بار فتح محمد ملک کے گھر دیر تک ادبی منظر ناموں اور ادبی سیاست پر بات ہوئی لیکن قاسمی صاحب نے اپنی گفتگو سے کبھی متاثر نہیں کیا۔ان کے منہ سے لطیفے ہی اچھے لگتے ہیں، علمی بات کم ہی سنی۔اس کے برعکس وزیر آغا سے جب بھی ملاقات ہوتی ہے لطف آجاتا ہے۔ ہر بار جب ملتے تو میں پوچھتا......''آغا صاحب اس دوران آپ نے کیا پڑھا ہے۔'' آغا صاحب شروع ہوجاتے اور احساس ہی نہ ہوتا کہ کتنا وقت گزر گیا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ان جتنا صاحب مطالعہ ادیب ہمارے عہد میں کوئی دوسرا نہیں۔''

''اسی زمانے میں مظفر علی سید سے بھی بہت ملاقاتیں ہوئیں۔ان کی گفتگو سن کر لطف آجاتا۔وزیر آغا کے بعد جس شخص نے اپنی گفتگو سے اسیر بنایا وہ مظفر علی سید ہیں۔''

''جدیدیت کو فروغ دینے اور اسے ایک رویے کے طور پر شناخت کرانے

میں جن دو پرچوں نے اہم کردار ادا کیا۔ وہ شب خون اور اوراق ہیں۔ اوراق نے نہ صرف جدیدیت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا بلکہ اسے ایک متوازن صورت بھی ادا کی۔ اوراق کے اداریوں نے جدیدیت کے وہ راہنما اصول وضع کیے جن نے کئی انتہا پسندوں کو اعتدال کی راہ دکھائی۔''

''ادبی صفحوں نے تخلیق کو پیچھے کر کے ادیب کو نمایاں کیا اور اسے شو بز کی طرح تماشا بنا دیا۔''

''ہمارا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ ہم ایک منجمد معاشرے میں رہ رہے ہیں۔ یہاں اوپر کی سطح پر ریڈیکل قسم کی تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں لیکن زیرِ سطح وہی کائی جمی ہوئی ہے۔ یہاں شاعر ادیب کا تجربہ بہت محدود ہے۔ اس کا زیادہ علم کتابی ہے چنانچہ یہاں کتاب میں سے کتاب نکلتی ہے۔''

''ساختیات پر اب کئی کتابیں اور بے شمار مضامین موجود ہیں لیکن عملی کام نہ ہونے کے برابر ہے۔ یعنی ابھی تک کسی نے یہ زحمت نہیں کی کہ کسی فن پارے یا فن کار کا ساختیاتی مطالعہ کر کے یہ بتائے کہ اس مطالعے کے نتیجے میں اس فن پارے یا فن کار کا کون سا نیا پہلو سامنے آیا ہے جو ابھی تک نظروں سے اوجھل ہے۔ جہاں تک ساختیات کا تعلق ہے اس کے ڈانڈے تو ہماری مشرقی تنقید میں موجود ہیں۔ ہمارے تذکروں کا رویہ یہی تھا۔ ساختیات کی بحث ابھی چل رہی تھی کہ ردِ ساختیات بھی شروع ہو گئی۔ ابھی ساختیاتی مطالعے شروع ہی نہیں ہوئے تھے کہ رد کی بات بھی ہونے لگی۔ بہر حال اس حوالے سے وزیر آغا، ضمیر علی بدایونی، فہیم اعظمی، قمر جمیل نے بڑے معلوماتی مضامین لکھے ہیں، لیکن یہ موضوع زیادہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکا کہ اکثر بحثوں میں یہ بات شخصیت اور ان کے نظریات تک ہی محدود رہی ہے۔ اسی طرح جدیدیت سے ردِ جدیدیت تک کی بحثوں

میں بھی شخصی تنازعہ زیادہ دکھائی دیتا ہے، جدیدیت تو اب جا کر کہیں واضح ہونے لگی ہے۔ مقدار میں سے معیار کے چناؤ کا وقت آیا ہے اور ہم نے اس کے رد کی باتیں بھی شروع کر دیں۔ یہ مغرب کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کا رویہ نہیں بلکہ بھونڈی نقالی اور سرخیل بننے کی ذاتی تمنا پایا جاتا ہے۔''

''اقبال نے ماضی کو ایک قوت کے طور پر استعمال کیا تھا۔ جس سے وہ حال کا مقابلہ کرنا چاہتے تھے۔ شرر نے ماضی میں پناہ کی راہ نکال لی لیکن یہ اس وقت کے سیاسی حالات کا تقاضا تھا۔ مسلمان نوجوان مغربی حکمران کے ثقافتی، مذہبی حملوں سے ایک طرح کے احساسِ کم تری میں مبتلا ہوئے جا رہے تھے۔ ایسے میں پدرم سلطان بود کے نعرے نے انہیں ایک داخلی قوت عطا کی، لیکن ہمارے دور میں ماضی پرستی پھر ایک رومان کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ خیموں، گھوڑوں، چھولداریوں، طنابوں، کنیزوں اور راہداریوں کا ذکر کر کے جس انفرادیت کا ڈھنڈورا پیٹا جا رہا ہے وہ ایک طرح کی مریضانہ رومانیت ہے، میں ایسے شاعروں کو اصطبل کا شاعر کہتا ہوں کہ ان کی شاعری میں گھوڑے، ان کی لید اور ہنہناہٹ تو ہے، اپنا عصر نہیں۔''

''اورینٹل کالج اردو ادب کی تدریس میں ایک اہم نام ہے جہاں اپنے وقت کے جید اساتذہ نے علم و ادب کی شمع کو جلائے رکھا لیکن ہمارے مجموعی زوال نے اس ادارے کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے اور اب یہ مردِ بیمار ماضی کے شاندار منارے پر کھڑا اکھڑی اکھڑی سانسیں لے رہا ہے۔''

''۶۰ء سے ۷۰ء کی دہائی دروں بینی کا دور ہے۔ ترقی پسندوں نے ادب کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع کیا اور اس کی جڑیں معاشرے کی نچلی سطح تک پھیلا دیں، دوسری طرف حلقہ سے متعلق بعض لکھنے والوں نے نفسیات و جنسیات کے نئے رویوں کے دریافت کرنے کی سعی کی لیکن باطن کی

غواصی جس کا ایک تعلق تصوف کی روایت سے تھا۔ ۶۰ء کی دہائی ایک نئے
طریقے سے ادب کا موضوع بنی، دوسری ذات یعنی the other کی
تلاش نے دروں بینی کے ایک ایسے رویے کا آغاز کیا جس نے ادب کو
علامات و استعارات کے نئے نظام سے متعارف کرایا۔ یہ رویہ نظم اور
افسانے میں زیادہ کھل کر سامنے آیا۔ غزل اپنے مزاج اور مضبوط فنی
ڈھانچے اور روایت کی وجہ سے براہِ راست تو اس سے متاثر نہ ہوئی لیکن
موضوعاتی طور پر اس نے بھی ان اثرات کو قبول کیا۔''

رشید امجد نے اپنے ہم عصروں کے بارے میں غلط بیانی سے کام نہیں لیا جو کچھ ان کے مشاہدے میں آیا ہے اسے بیان کر دیا ہے۔ تاہم میرا یہ خیال ہے کہ رشید امجد نے مختلف تحریکوں، اشخاص اور رجحانات و رویوں کو اپنے تخلیقی سیلف کے حوالے سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ جن ادیبوں نے تخلیقی آئینوں میں انہیں اپنا اور اپنے عہد کا عکس دکھائی دیا ہے، ان کے تخلیقی و تنقیدی وجود کا اثبات کیا ہے اور جن کے ہاں انہیں اپنے عہد کی کوئی جھلک دکھائی نہیں دی، انہیں لتاڑ دیا ہے۔ یہ بھی اپنی معروضیت اور تخلیقی وجود کے ساتھ رہنے کا ایک انداز ہے جو اس سرگزشت میں کئی حوالوں سے نمایاں ہے۔ قاری ان کے مشاہدات و نتائج سے اختلاف تو کر سکتا ہے لیکن ان کی سچائی سے انکار نہیں کر سکتا کیونکہ ادب میں ادیب کی اپنی ذات ہی سچائی کا بنیادی حوالہ ہے۔ اپنی ذات کی cost پر ہی اسے تخلیقی یا تنقیدی تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ ہم اسے ڈائریکشن نہیں دے سکتے کہ چیزوں کو اس طرح دیکھے اور اُس طرح نہ دیکھے۔ اس سے پروپیگنڈا تو ہو سکتا ہے، ادب تخلیق نہیں ہو سکتا!

اگر ''تمنا بے تاب'' کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ نہ صرف رشید امجد کی بلکہ پاکستان کی بائیوگرافی ہے۔ رشید امجد اس کے آغاز میں لکھتے ہیں:

''معروف معنوں میں یہ خودنوشت نہیں بلکہ یادیں، خیالات، تجزیے اور
مختلف اشیاء کے بارے میں میرے نقطہ ہائے نظر ہیں، جن میں میری نجی
زندگی اور میرا عہد دونوں شامل ہیں۔ میں نے جو کچھ دیکھا، سنا اور محسوس

کیا اسے بغیر کسی تعصب کے بیان کر دیا ہے۔"

اس کے مطالعہ سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ خودنوشت کسی فرد کی زندگی کے نجی معاملات و واقعات تک محدود نہیں بلکہ اس میں خودنوشت نگار کے عہد کی زندگی کا شامل ہونا بھی ضروری ہے۔ کیونکہ ایک ادیب اپنے عہد کے حوالے ہی سے اپنے عصر اور ماورائے عصر حقائق کو گرفت میں لینے کی سعی کرتا ہے۔ شاید، اسی لیے رشید امجد نے اپنے افسانوی کلیات کا نام "دشتِ نظر سے آگے" رکھا ہے اور اس نقطۂ نظر کی بدولت ہی کوئی ادیب اپنے عہد کی جامع تصویر پیش کر سکتا ہے کہ جو کچھ دیکھے، سنے اور محسوس کرے اسے بغیر کسی تعصب کے بیان کر دے۔

آج کی دنیا میں لکھنا بہت مشکل کام ہے۔ آج لکھنے والا خواہ وہ کسی صنفِ ادب میں لکھ رہا ہو، اس صنف کی تدریجی نشوونما سے آگاہ ہوئے بغیر کوئی قابلِ توجہ فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتا۔ رشید امجد نے نقاد ہونے کے ناطے اس نقطہ کو بخوبی سمجھا ہے جس سے اس خودنوشت کے دائرہ میں اپنے عہد کی الجھی ہوئی ڈور کو سلجھانا ان کا مطمعٔ نظر بنا ہے۔ خودنوشت نگار نے لفظوں کو جوڑ کر نہ صرف اپنی زندگی کی عمارت تعمیر کی ہے بلکہ امنگ سے بھری ہوئی زندگی کی بنیاد پر اپنے عہد کی تشکیل کی بھی کوشش کی ہے۔ انہیں یہ احساس ہے کہ آج کی دنیا میں تخلیق کار کی ذاتی زندگی اہمیت کی حامل نہیں، اس کی بجائے اس کا زاویہ نگاہ زیادہ اہم ہے جس کی بدولت لکھنے والا اپنی زندگی، اپنے عہد اور اس کے آشوب کی صورت گری کرتا ہے۔ رشید امجد نے آج کے سیاسی و سماجی حالات، مارشل لاء اور دوسرے بہت سے ایسے امور کا تذکرہ کیا ہے کہ پڑھنے والا ان حقائق کا مطالعہ کر کے ان پر غور و فکر کے لیے اپنے آپ کو آمادہ پاتا ہے۔

اس میں کہیں بھی رشید امجد کا وجود سماجی، معاشرتی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی عوامل سے آزاد ایک خودمختار اور خود مکتفی اکائی کے طور پر نہیں ابھرا بلکہ ہر جگہ تاریخی و تہذیبی عوامل کی زد میں ہے۔ ذات کا کوئی تصور اسی تناظر میں بامعنی اور آفاق گیر ہو سکتا ہے۔ یوں اس کے دائرہ میں ایک ایسی صورت حال سامنے آئی ہے جس کی بدولت خودنوشت کے مفہوم میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہو گیا ہے۔ رشید امجد نے اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کا جائزہ ایک وسیع تر تاریخی اور تہذیبی تناظر میں لیا ہے:

"ہمارے زوال کا عرصہ جو ۱۷۰۷ء (اورنگ زیب کی وفات) سے شروع ہوا

تھا ابھی تک مکمل نہیں ہوا۔ ہم مسلسل ڈھلوان سے لڑھک رہے ہیں بلکہ اب
تو ہم نے اس لڑھکنے میں بھی ایک سہولت اور حظ آفرینی تلاش کر لی ہے۔
زوال میں لذت آنے لگے تو اس میں ایک قوت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا
عرصہ طویل تر ہونے لگتا ہے، ہماری زوال جاری ہے کہ جبر واستبداد، بے
یقینی، معاشرتی شکست و ریخت اور اس کے نتیجے میں فرد کا زوال، اخلاقی
انحطاط، اقدار کی تباہی، سیاسی بے اعتباری اور شکستِ ایمانی کا جو سلسلہ
۱۷۰۷ء سے شروع ہوا تھا اور جس نے ۱۸۵۷ء ایک سامراجی تشدد کی صورت
اختیار کر لی تھی اب بھی کسی نہ کسی شکل میں قائم ہے، ہم حقیقی معنوں میں آزاد
نہیں ہوئے بلکہ نوآبادی سے ایک نئی نوآبادی میں تبدیل ہو گئے ہیں۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارا عہد ایک بڑے زوال کے تسلسل میں ہے اور رشید امجد نے پاکستان کے بحران کی شناخت درست طور پر کی ہے۔ اس فکر کی بدولت یہ ان کی زندگی کے نجی معاملات وسانحات تک محدود ہو کر نہیں رہ گئی بلکہ اس میں ایسے ابعاد پیدا ہو گئے ہیں جو عہد کی زندگی سے متعلق ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی زندگی کا جائزہ جس دردمندی اور جفاکشی سے لیا ہے اس سے یہ نہ صرف ان کے تخلیقی سیلف بلکہ ان کے عہد کی زندگی سے قریب تر آنے کا ایک ذریعہ بن گئی ہے۔ اس کے مطالعے سے ایک ایسی ذہنی فضا تشکیل پاتی ہے جو تہذیبی، ثقافتی اور سماجی زندگی کو منقلب کرنے کا سبب بن سکتی ہے۔ مصنف نے اسے ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان ایک مکالمہ بنا دیا ہے:

''قومیں جب اپنے زوال کو انجوائے کرنا شروع کر دیں اور اس میں لذت
کے ساتھ ساتھ فخر کا پہلو تلاش کر لیں تو پھر دریاؤں کو سوکھنے سے کون روک
سکتا ہے۔ سو میرا سفر ختم نہیں ہوا، پھر شروع ہو رہا ہے، مجھے معلوم نہیں ابھی
مجھے اور کیا دیکھنا ہے۔ آگ اور خون کے کس کس دریا سے گزرنا ہے اور
میری بے تاب تمناؤں نے کیا رنگ اختیار کرنا ہے

ے ہے موج زن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو''

رشید امجد نے اس کتاب کے آغاز میں لکھا ہے:

''میں نے ۵ مارچ ۱۹۴۰ء کو زندگی کے دشت میں قدم رکھا۔''

اور اس کے اختتام پر مندرجہ بالا عبارت درج ہے۔ اس کے آغاز اور انجام کو پیش نظر رکھیں تو ''تمنا بے تاب'' میں رشید امجد کے سفر کا ایک دائرہ سا بنتا ہے جس کا مرکز مصنف کی ذات ہے۔ ''تمنا بے تاب'' سے مزید یہ دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''میرا تخلیقی عمل یوں ہے کہ میرے ذہن میں ایک خیال آتا ہوں یا کسی صورت حال کو دیکھ کر یا اس سے گزرتے ہوئے ایک idea پیدا ہوتا ہے۔ اس پر میرے ذہن میں ایک تخلیقی پروسس شروع ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات فوراً اور بعض اوقات مہینوں میں یہ خیال اس تخلیقی عمل سے گزرتا ہے۔ میں لکھنے سے پہلے اس کی منطقی یا تکنیکی ترتیب قائم نہیں کرتا۔''

''کہانی شروع کرتے ہوئے میرے ذہن میں اس کا ایک دھندلا سا اختتام ہوتا ہے۔''

''تمنا بے تاب'' میں اصناف کی حد بندیاں ٹوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ صنفی حدود سے بالاتر ہو کر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس کو رشید امجد کے افسانے کی طرح بھی پڑھا جا سکتا ہے جس میں انہوں نے اپنے تخلیقی سیلف کا اظہار کلیت میں کیا ہے۔ اس میں تعصب ہے نہ کوئی مبالغہ بلکہ معروضیت اور داخلیت کے درمیان دریا کی طرح ایک رواں دواں اور متحرک بیان ہے جس میں اوّل تا آخر کہیں بھی تھکن کے آثار دکھائی نہیں دیتے۔

موجودہ دور کو پڑھنے والے کا دور کہا گیا ہے۔ ''تمنا بے تاب'' میں رشید امجد نے اپنے خوابوں اور بے تاب تمناؤں کی ایک دنیا بسا دی ہے، اس کو آباد کرنے کی ذمہ داری اب پڑھنے والے پر عائد ہوتی ہے۔ مصنف نے جو باتیں نامکمل اور ادھوری چھوڑ دی ہیں یا جو باتیں اس سے فروگذاشت ہو گئی ہیں، انہیں وہ اپنے طور پر مکمل کرے۔ ایک کتاب کی تکمیل اس طرح ہو سکتی ہے۔ کتاب ہمیشہ سینہ اُگلنے کے لیے قاری کی توجہ، کاوش اور غور و فکر کی طلب گار رہتی ہے۔

یوں تو ادب میں رشید امجد کی شناخت ایک افسانہ نگار، نقاد، محقق اور مدوّن کے طور پر ہے لیکن بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار ہیں جو بقول ان کے زندگی بھر تخیل کے اسیر رہے ہیں۔ ساری زندگی ایک نامعلوم کی تلاش وجستجو اور اپنی شناخت ان کا مسئلہ رہی ہے۔ لیکن ''تمنا بے تاب'' میں انہوں نے تخیل اور حقائق کو گڈمڈ نہیں کیا۔ ایک تخلیق کار کا اس سے بچ نکلنا محال ہوتا ہے کیونکہ اس کا کام حقیقت اور عدم حقیقت کے امتزاج سے نئے رشتے پیدا کرنا ہے تا کہ ایک نئی دنیا کی تشکیل ہو سکے۔ تاہم اس میں رشید امجد نے اپنے دامن کو افسانویت سے آلودہ نہیں ہونے دیا۔

پہلے ہی ادب کی دوسری اصناف میں ادیب کی ذاتی شخصیت کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہی تھی، اب خودنوشت سے بھی مصنف کی شخصیت منہا ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس کی جگہ مصنف کے عہد کے واقعات وسانحات لے رہے ہیں جن میں وہ پروان چڑھ کر اپنا اظہار کر رہا ہوتا ہے۔ ''تمنا بے تاب'' میں رشید امجد نے اپنے ذاتی پیکر کی تعمیر کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی بھی ایک تصویر تشکیل دی ہے۔ اس میں جہاں مصنف کی ذات involve ہوئی ہے، وہاں اسلوب ان کے افسانوی اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔ تاہم اس میں جو مختلف مقامات پر مختلف اسلوب ملتا ہے وہ ان کے احساس، جذبہ اور خیال کا تقاضا ہے کیونکہ خیال اپنی فارم ساتھ لے کر آتا ہے اور فارم اور اسلوب کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔

جب اچھا لکھنے والوں کی ایک کثیر تعداد کسی صنف میں لکھتی ہے تو اس صنف کی خصوصیات متعین ہو جاتی ہیں لیکن ان خصوصیات میں ردوبدل میں گنجائش تو بہر حال موجود رہتی ہے۔ ''تمنا بے تاب'' میں رشید امجد نے خودنوشت کے بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کیا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد لکھی گئی خودنوشتوں اور اس کے تقابل سے پتہ چلتا ہے کہ رشید امجد نے اس صنف میں تخلیقی آزادی اور ذمہ داری کے ساتھ اپنا اظہار کیا ہے۔ شروع سے آخر تک جس طرح انہوں نے اپنے آپ کو اپنے عہد سے منسلک رکھا ہے، اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ یہ سرگزشت اپنے عہد کو منکشف کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔ اس میں مصنف کی ذات اپنے عہد کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کا ایک ذریعہ بنی ہے۔

اردو خودنوشتوں میں جہاں جھوٹ اور مبالغہ ہے وہاں ادیبوں کی افسانوی تخلیقات بھی دوبارہ ان کا جزو بن گئی ہیں۔ خودنوشتوں کے مطالعے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ مصنفوں کی زندگیوں سے ان کی تخلیقات کیسے پھوٹیں! ''تمنا بے تاب'' کے مطالعہ سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ رشید امجد کے افسانے ان کی زندگی کے سچ سے کس طرح مملو ہیں۔ اس میں متعدد مقامات پر انہوں نے اس کو نشان زد بھی کیا ہے نیز وقت کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں موضوع اور اسلوب کی جو تبدیلی آئی ہے اس کے محرکات وعوامل کی بھی وضاحت کی گئی ہے۔

''ہماری گلی بند تھی اور ہمارا گھر بائیں طرف آخری گھر تھا...... سامنے والے گھر میں جو صاحب رہتے تھے وہ کسی جگہ ملازمت کرتے تھے اور یہیں وہ لڑکی تھی جس کا ذکر میری کہانی ''ایک کہانی اپنے لیے'' میں آیا ہے۔''

''کراچی میں مزدوروں پر گولی چلی تو مجھے بڑا دکھ ہوا۔ میں بھٹو کا پُر جوش حامی تھا لیکن مجھے لگا کہ میں پھر بے وقوف بن گیا ہوں۔ میں نے کہانی لکھی ''بے پانی کی بارش''

''نانک پورے والے گھر میں بڑے کمرے میں سنگِ مرمر کا ایک چبوترا تھا جس کے اوپر سنگِ مرمر ہی کا ایک گنبد تھا جو اندر سے خالی تھا...... چبوترے پر آنکھیں بند کر کے بیٹھنے میں ایک مزا آتا کیونکہ یہ احساس ہوتا کہ پاس ہی رخسانہ اور سعدیہ موجود ہیں اس لیے ڈر جاتا رہا اور وہ پُر اسرار چاپ جو دراصل میرے اندر سے ابھرتی تھی آہستہ آہستہ ختم ہونے لگی۔ کچھ دیر آنکھیں بند کر کے اپنے اندر کسی مرکزہ کی تلاش اور پھر اس پر توجہ مرکوز کرنے کے بعد مجھے لگتا کہ میرے اوپر پھیلا ہوا گنبد دفعتاً وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا پھیلاؤ جیسے بڑھتا جاتا میرے اندر کے غار کی روشنی بھی پھیلتی جاتی اور پھر یک لخت یوں محسوس ہوتا کسی نے مجھے وہاں سے اٹھا کر خلا میں اچھال دیا ہے۔ میرا جسم دور کہیں نیچے گر گیا ہے اور میں اس ''میں'' کا صرف احساس ہی ہوتا، اس کا وجود

نہ دکھائی دیتا نہ اس کا وزن محسوس ہوتا۔ تادیر یہ سلسلہ جاری رہتا کہ پھر آہستہ آہستہ سب کچھ سمٹنے لگتا اور میں دوبارہ اسی چبوترے پر پہنچ جاتا۔ میرا یہ تجربہ میری کئی کہانیوں میں ایک سیال سی صورت میں موجود ہے۔"

"پاکستان کی تاریخ میں ادیبوں کا سب سے زیادہ ردِعمل ۷۷ء کے مارشل لاء کے خلاف ہوا۔ ۵۸ء کے مارشل لاء کے خلاف بھی چند ہی چیزیں لکھی گئیں۔ یحیٰ کے مارشل لاء پر بھی دو ایک کہانیاں ہی نظر سے گذریں، ان میں میری ایک کہانی "دور ہوتا چاند" بھی تھی، البتہ ۷۷ء کے حوالے سے تو اتنی تخلیقات سامنے آئیں کہ جب میں نے "مزاحمتی ادب" کا انتخاب کیا تو اسے سمیٹنا مشکل ہو گیا۔"

"۷۷ء کے مارشل لاء کا عوامی سطح پر تو جو ردِعمل ہوا سو ہوا، ادب میں ایک نئی مزاحمتی تحریک وجود میں آئی۔ شاعری اور نثر دونوں میں اس کا ردِعمل سامنے آیا ...... میرے ذاتی افسانوں کا مجموعہ "سہ پہر کی خزاں" اپریل ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ غالباً یہ پہلا مکمل مجموعہ ہے جس میں سارے مزاحمتی افسانے شامل ہیں۔"

تاہم اس میں جہاں انہوں نے اپنے تخلیقی عمل تنقیدی فکر اور تصورِ وقت کی وضاحت کی ہے وہاں اپنے افسانوں، تنقیدی کتب، مضامین اور انٹرویوز کے اقتباسات بھی درج کیے ہیں لیکن اس سے وہ خرابی پیدا نہیں ہوئی جو "شہاب نامہ"، "علی پور کا ایلی" اور "الکھ نگری" وغیرہ میں اپنی کہانیوں کے دوبارہ شامل کر دینے سے پیدا ہوئی ہے۔ یہ چند اقتباسات دیکھیے:

"ادبی دستاویز کسی دور کا وہ صحیفہ ہے جس سے اس دور کے لوگوں کے ذہنی رجحانات، جذباتی رویوں، معاشرتی سلوک، مصلحت پسندیوں اور عقلی و فکری حدود اربعوں کی تشخیص اور پہچان ہوتی ہے۔ باقی تمام علوم ان تمام مسائل سے بحث کرتے ہیں جن کا ادب اظہار کرتا ہے۔ ہر دور کے ادیب کے لیے لازمی ہے کہ وہ اشیاء اور ضروریات کو اپنے دور کے سیاق و سباق میں دیکھے اور انہیں معنی عطا کرے۔" "نیا ادب" "فن کار کون ہوتا ہے، اس کا جواب تنقید

کی کتابیں نہیں زمانہ دیتا ہے۔تنقید کی کتابیں تو خود اس کی منتظر رہتی ہیں۔''

''افسانے کے نئے موضوعات'' ''قرۃ العین طاہرہ نے اپنے انٹرویو میں مجھ سے پوچھا کہ ''میرا تصور وقت کیا ہے''۔ میں نے کہا: ''میرے یہاں وقت کا تصور ماضی ،حال یا مستقبل کے کسی ایک نقطے تک محدود نہیں ۔ میں ماضی کو حال کے لمحۂ موجود سے ملا کر مستقبل کی طرف سفر کرتے ہوئے وقت کی قید سے آزاد ہونا چاہتا ہوں۔ دریا میرے یہاں ایک خاص استعارہ ہے جو بہتے ہوئے وقت کی تصویر بناتا ہے۔اس میں ماضی،حال اور مستقبل ایک ہو جاتے ہیں۔میرے پاس وقت کا تصور زمانی تقسیم کے بغیر ہے۔ ماضی حال بھی ہے اور مستقبل بھی۔اصل اہمیت وہ جست ہے جو لمحۂ موجود کو پھیلا کر وقت کا تسلسل بنا دیتی ہے۔وہ تسلسل جو وقت کو زمانوں میں تقسیم نہیں کرتا۔میرے افسانے ''لمحہ جو صدیاں ہوا'' کا کردار یوں کہتا ہے

> ''شیخ کے ہونٹوں پر ایک معنی خیز پُر اسرار تبسم ابھرا...... بولے ''وقت ایک دریا کی مانند ہے جس کی لہروں کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا اگرچہ دیکھنے میں وہ الگ الگ نظر آتی ہیں۔ ماضی کی گود سے حال، حال کی گود سے مستقبل اور مستقبل کی گود سے پھر ماضی طلوع ہوتا ہے۔ایک دائرہ جس کا ایک مرکز ہے اور اس مرکزہ کی کوئی زبان نہیں اور نہ کوئی اس کا احاطہ کر سکتا ہے۔''

اس افسانوی اقتباس کے ساتھ ''تمنا بے تاب'' کے یہ اقتباسات ملا کر پڑھیں تو اس کے narrative structure کی تفہیم ہوتی ہے اور اس صنف میں رشید امجد نے جس جدت اور انفرادیت کا مظاہرہ کیا ہے،اس کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے:

> ''ایک ہی لمحہ میں کئی زمانوں میں رہنے کی اذیت و لذت میرے تصورِ وقت کا ایک اہم پہلو ہے۔ایک ہی لمحہ میں بیک وقت کئی حقیقتوں کی آگاہی کے نتیجے میں میرے تخلیقی عمل میں تہ داری پیدا ہوئی ہے جس کی وجہ سے میرے اظہار میں بھی تہ داری آئی ہے۔''

> ''میرے اکثر افسانے ایک چھوٹی سی بات سے شروع ہوتے ہیں اور ازلی

ابدی صداقتوں کو جا چھوتے ہیں۔ میرے افسانوں کا مرکزی کردار بیک
وقت کئی زمانوں میں سانس لے رہا ہے۔ وہ حال کے لمحہ پر کھڑا ایک ہی
جست میں کبھی ماضی اور مستقبل میں اتر جاتا ہے لیکن پڑھنے والے کو زمانی
جھٹکا نہیں لگتا۔"

ایک تخلیقی فن کار ہونے کے ناطے رشید امجد کا تخیل "تمنا بے تاب" میں اپنا رنگ دکھاتا ہے۔ تخیل کی رو بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل میں چلی ہے جس سے مصنف نے اپنا اور اپنے عہد کا ادراک ایک نامیاتی کُل کی صورت میں کیا ہے۔ تاہم معروف معنوں میں اس کتاب میں کوئی تاریخی یا منطقی تسلسل نہیں۔ اس کے آغاز میں رشید امجد لکھتے ہیں:

"اس میں زمانی ترتیب نہیں، جس طرح کوئی ذکر آیا ہے اور بات سے
بات نکلی ہے میں نے اسے اسی طرح بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔"

اس سرگذشت میں یہ بھی تخیل کی کارفرمائی کا ایک انداز ہے لیکن اس سے یہ کہیں بھی فکشنل نہیں ہوئی۔ اس میں وہ عنصر پیدا نہیں ہوا جس کی خودنوشتوں میں بھرمار ہوتی ہے، جس کی موجودگی سے خودنوشت ایک ملغوبہ سا بن کر رہ جاتی ہے۔ مصنف کی خودنوشت کو جو ایک آئینہ سا بنانے کی کوشش ہوتی ہے، وہ بھی نا تمام ہی رہتی ہے۔

اس خودنوشت کی ساخت میں ایک واضح فرق ملتا ہے۔ عام طور پر خودنوشتوں میں بیانیہ کا انداز ایک سیدھی لکیر کا پابند ہوتا ہے۔ وہ تمام حالات و واقعات جو مل جل کر مصنف کی زندگی کی تشکیل کرتے ہیں، ربط و ضبط کے ساتھ بیان کر دیے جاتے ہیں لیکن اس میں narrative structure تاک کی سیدھ کا پابند نہیں۔ اس میں کئی لہریں ساتھ ساتھ چلتی ہیں جن کا بظاہر ایک دوسرے سے کوئی ربط معلوم نہیں ہوتا لیکن ان کی تہ میں ایک مرکزی رو بہ رہی ہے جو اس کے thematic content کی ایک وحدت میں تقلیب کر دیتی ہے۔ رشید امجد نے زمانی تسلسل کی کڑیاں توڑ کر ان کے درمیان ایسی لہریں بھر دی ہیں جن سے "تمنا بے تاب" کی ساختی تشکیل میں ماضی اور مستقبل دفعتاً حال کی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں لیکن خودنوشت میں اس

اختراع کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ پڑھنے والوں کی نظر اس کے تخلیقی مرکز کا احاطہ کرنے سے قاصر رہی ہے۔ وہ اس کے اہم نکات تک نہ پہنچ سکے۔ ان کا ردِعمل اور ان کی تنقید ان امور کا سراغ نہ لگا سکی جن کا تعلق مصنف کے ردِعوامل کے عقبی دیار میں چھپے ہوئے خوابوں اور بے تاب تمناؤں سے تھا۔

اس خودنوشت کے لکھنے کا ایک جواز تو یوں سمجھ میں آتا ہے کہ اس کے ذریعے رشید امجد نے قاری کو اپنی فنی تخلیقات کے اندر اترنے کے راستے دکھائے ہیں۔ اپنے بارے میں ایسے نکات فراہم کیے ہیں جن سے ان کی سوچ، فکر اور شخصیت کا gestalt بنتا ہے۔

''میں درویش بننا چاہتا تھا لیکن اس کا ظرف نہیں تھا، دنیادار اس لیے نہ بن سکا کہ دنیاداری کا سلیقہ نہ تھا سو میں نے لکھنے والا کا بھیس بدل لیا ہے کہ اپنا تماشا دیکھوں اور دوسروں کا بھی۔''

لیکن یہ انتخاب بھی اتنا آسان نہیں۔ اس تجربے کو اپنے بعد کے افسانوں کے ایک کردار ''مرشد'' سے یوں کہلوایا ہے:

''مرشد مسکرایا...... ''زندگی خود ایک بے ترتیب کہانی ہے، ہم سارا وقت اُسے ترتیب دینے میں گزار دیتے ہیں اور تم نے سنا نہیں جب چیزوں میں ضرورت سے زیادہ ترتیب پیدا ہو جائے تو وہ ٹوٹ جاتی ہیں۔''

اور وہ ٹوٹ کر کہاں جاتا ہے، مکاں کی گرفت تو ہر جگہ ہے۔ سارا سفر ساری تگ و دو ایک نفسِ مطمئنہ کے لیے ہے۔ اس نے آنسوؤں سے تر آنکھیں اوپر اٹھائیں اور بولا...... ''بس وہ ایک نفسِ مطمئنہ ہے نا، وہ نہیں''

مرشد نے سر ہلایا...... رسے پر ڈولنے والوں کو نفسِ مطمئنہ نہیں ملتا۔''

اس نے حیرت سے پوچھا...... ''رسے پر ڈولنے والے''

''ہاں'' مرشد مسکرایا...... ''جب دنیاداری کا سلیقہ نہ ہو اور درویشی کا ظرف نہ ہو تو آدمی رسے پر ہی ڈولتا رہتا ہے۔''

''دنیاوی حوالوں سے میں کوئی اتنا ناکام شخص نہیں ۔ بھرپور ملازمت کی۔

بیسویں گریڈ میں ریٹائر ہوا، جو میری ملازمت کی انتہا ہے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد بھی اچھی جگہ کام کر رہا ہوں۔ ملازمت کے دوران گھر بنالیا۔ وقت پر بیٹی کی شادی ہو گئی۔ دونوں بیٹے پڑھ رہے ہیں۔ کوئی پوچھ سکتا ہے اور کیا چاہیے۔ لیکن میں نہیں بتا سکتا، کسی کو نہیں سمجھا سکتا کہ ایک دنیا اندر بھی ہے جو دراصل اس کائنات سے جڑی ہوئی ہے۔ دنیا کی بہت سی نعمتیں ہوتے ہوئے بھی کوئی ایک ایسی چیز میرے پاس نہیں ہے جسے میں تلاش کرتا رہا ہوں۔ غم اٹھانے کا اپنا ایک مزا ہے۔ عشق میں جلنا، سسکنا اپنی ایک لذت رکھتا ہے۔''

اپنی افسانوی تخلیقات میں رشید امجد نے اپنے اندر کی اسی دنیا کو خارجی کائنات سے ملا کر زندگی کا فہم حاصل کیا ہے۔ یہ بات تو مسلم ہے کہ ہر وجود اپنا اظہار چاہتا ہے۔ رشید امجد نے اپنے وجود کا ایک اظہار ''تمنا بے تاب'' کی صورت میں کیا ہے اور اپنے آپ کو ایک کُل کے طور پر پڑھنے کی دعوت دی ہے۔

اس کے مطالعے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ خود نوشت ان لوگوں کو لکھنی چاہیے جو اپنے عصری حقائق اور ماورائے عصر حقیقت کا ادراک رکھتے ہوں، جنہوں نے روحِ عصر اور جدید حسیت کو اپنی ذات کا جزو بنا کر نہ صرف اپنی زندگی گزاری ہو بلکہ معاشرے کی نئی تعمیر و تشکیل کے لیے بھی مضطرب رہے ہوں اور یہ کہ اس صنف کو تخلیقی انداز میں برتنے کا ہنر جانتے ہوں۔ یہ اُردو ادب میں ایک غیر معمولی خود نوشت ہے جس کا autobiographical 'truth' کسی تصدیق کا محتاج نہیں۔

حوالہ جات وکتابیات

۱۔ رشید امجد، تمنا بے تاب، حرف اکادمی راولپنڈی، اشاعت دوم، ستمبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۸

۲۔ ایضاً، ص ۴۴

۳۔ ایضاً، ص ۴۴_۴۵

۴۔ ایضاً، ص ۴۸_۴۹

۵۔ ایضاً، ص ۴۵_۴۶

۶۔ ایضاً، ص ۴۸

۷۔ ایضاً، ص ۴۸_۴۹

۸۔ ایضاً، ص ۴۹

۹۔ ایضاً، ص ۴۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۵۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۴_۵۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۵

۱۷۔ ایضاً،ص۵۹

۱۸۔ ایضاً،ص۶۰

۱۹۔ ایضاً،ص۶۰

۲۰۔ ایضاً،ص۵۵

۲۱۔ ایضاً،ص۵۶

۲۲۔ ایضاً،ص۵۶

۲۳۔ ایضاً،ص۵۶

۲۴۔ ایضاً،ص۵۷

۲۵۔ ایضاً،ص۵۸

۲۶۔ ایضاً،ص۶۶

۲۷۔ ایضاً،ص۶۸

۲۸۔ ایضاً،ص۶۸

۲۹۔ ایضاً،ص۷۱

۳۰۔ ایضاً،ص۷۳

۳۱۔ ایضاً،ص۶۸

۳۲۔ ایضاً،ص۲۵۸

رشید امجد کا فن i. افسانہ نگاری ii. آپ بیتی iii. تنقید.

iv. ترتیب و تالیف v. بطور ماہر تعلیم vi. ادارت

۱۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلیکشنز ۱۹۹۰ء، ص۵۲

۲۔ عام آدمی کے خواب، میں رشید کی ایک اہم کتاب 'سہ پہر کی خزاں' کے بارہ افسانے شامل نہیں۔ استفسار پر معلوم ہوا کہ کاپی پیسٹر کی غلطی سے اس کتاب کا مواد شامل ہونے سے رہ گیا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں جولائی ۷۷ء سے مارچ ۱۹۸۰ء کے دورانیے کے افسانے شامل ہیں۔ ان میں سے بعض افسانوں کا بار بار ذکر ہوتا ہے۔ مثلاً 'گملے میں اگا شہر، سناٹا بولتا ہے، کوڑا گھر میں تازہ ہوا کی خواہش، ریزہ ریزہ شہادت، وغیرہ۔ اس مجموعے کی انفرادیت یہ ہے کہ 'گواہی، جس میں مختلف افسانہ نگاروں کے افسانے شامل تھے، کے بعد یہ کسی افسانہ نگار کا پہلا انفرادی مجموعہ تھا جس میں ضیائی مارشل لاء کے خلاف زبردست مزاحمتی کہانیاں شامل ہیں۔

۳۔ محمد حسن عسکری، اُردو ادب کی موت (جھلکیاں) ساقی، کراچی، ستمبر ۱۹۵۳ء

۴۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، جامعہ کراچی ۱۹۹۷ء ص ۱۱۷

۵۔ وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۶ء، ص ۲۵۲

۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر، بیزار آدم کے بیٹے، دستاویز پبلشرز، راولپنڈی ۱۹۷۴ء

۷۔ رشید امجد، دیباچہ: عام آدمی کے خواب، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

۸۔ نوازش علی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب، دریافت۔۱، نمل اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۲۲۲

۹۔ منشا یاد، ایک عام آدمی کا خواب، مطبوعہ: جدید ادب، جرمنی، شمارہ۔۸، ص ۳۷

۱۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، خط بنام رشید امجد، (غیر مطبوعہ) محررہ ۱۵ نومبر ۲۰۰۷ء

۱۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، خط بنام رشید امجد، محررہ ۱۶ نومبر ۲۰۰۷ء

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانے، مطبوعہ: روشنائی، کراچی ۲۰۰۲ء، ص ۲۰۶

۱۳۔ احمد جاوید، پروفیسر، رشید امجد کا فنی سفر، مشمولہ: عبارت۔۱، دھنک پرنٹرز راولپنڈی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۷۶

۱۴۔ ناہید قمر، ڈاکٹر، رشید امجد کا تصورِ وقت، مطبوعہ: جدید ادب، شمارہ ۸، ص ۳۲

۱۵۔ مہدی جعفر، رشید امجد کی کائنات، مشمولہ: بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، ص ۶۷۰

۱۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میں اور میرے کردار، مشمولہ: عام آدمی کے خواب، ۲۰۰۷ء

۱۷۔ نوازش علی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاروں کے اسالیب، دریافت۔ ا، ص ۲۲۵

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ صفیہ عباد، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص

۱۹۔ رشید امجد، دیباچہ: عام آدمی کے خواب، پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء

i.آپ بیتی

۱۔ رشید امجد، دیباچہ تمنا بے تاب، حرف اکادمی راولپنڈی، اشاعت دوم ستمبر ۲۰۰۳ء

۲۔ شمس الرحمان فاروقی، فلیپ تمنا بے تاب، حرف اکادمی راولپنڈی

۳۔ سید معین الرحمان، ڈاکٹر، ایضاً

۴۔ اظہر جاوید، تبصرہ مطبوعہ تخلیق، لاہور، اپریل ۲۰۰۲ء

۵۔ یٰسین آفاقی، پروفیسر، رشید امجد کا تخلیقی الاؤ، مطبوعہ سمبل راولپنڈی، شمارہ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء، ص ۲۵۸

۶۔ ایضاً

رشید امجد کا ادبی مقام

۱۔ انتظار حسین، ''پرچھائیں''، بحوالہ ''جدید افسانے میں کردار نگاری''، ''جدید اُردو افسانے کے رجحانات''، ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۳۹۸

۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، گوشۂ رشید امجد، اوراق لاہور، مدیر، ڈاکٹر وزیر آغا، اگست، ۱۹۹۰ء، ص ۵۴

۳۔ مہدی جعفر، ''رشید امجد کی کائنات''، گوشۂ رشید امجد مشمولہ ''الفاظ'' علی گڑھ، شمارہ جنوری۔اپریل ۱۹۸۸ء، ص ۱۵،۱۶

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی ،فلیپ ''پت جھڑ میں خود کلامی''

۵۔ صبا اکرام، ''جدید افسانہ چند صورتیں'' زین پبلی کیشنز، کراچی، دسمبر ۲۰۰۱ء، ص ۱۶

۶۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، ''تنقیدی مطالعے''، نذیر سنز پبلشرز، ۴۰۔اے، اُردو بازار، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۱۵

۷۔ انور زاہدی، ڈاکٹر، ''رشید امجد، گمشدہ راستے کا دشت نورد''، ''روشنائی''، سہ ماہی، احمد زین الدین، جلد سوم، شمارہ ۱۰، جولائی تا ستمبر، ۲۰۰۲ء، نثری دائرہ پاکستان، کراچی، ص ۲۱۷

۸۔ رشید امجد، انٹرویو، گلزار جاوید، چہار سو، ص ۹

۹۔ انور سدید، ''سیدِ معتبری''، چہار سو، شمارہ جنوری، فروری ۱۹۹۸ء، ص ۵۱

۱۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، انٹرویو، بلقیس صابر، بمقام سر سیّد فیڈرل کالج، راولپنڈی، ۲۶رفروری، ۱۹۹۷ء

۱۱۔ شہزاد منظر، ''پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال''، پاکستان اسٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۱۴۲

۱۲۔ نوازش علی، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانوں کی اُسلوبیاتی اساس، ''چہار سو''، راولپنڈی، ص ۲۸

۱۳۔ گوپی چند نارنگ ،فلیپ، ''پت جھڑ میں خود کلامی''

۱۴۔ محمد علی صدیقی ،فلیپ ''ریت پر گرفت''

۱۵۔ شہزاد منظر، ''جدید اُردو افسانہ''، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۱

۱۶۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، ''رشید امجد کی افسانہ نگاری''، مشمولہ ''تنقیدی مطالعے''، نذیر سنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۲۰

۱۷۔ علی حیدر ملک، ''ریت پر گرفت''، ایک مطالعہ، افسانہ اور علامتی افسانہ، شعبۂ تصنیف و تالیف، وفاقی گورنمنٹ کالج، بابائے اُردو روڈ، کراچی، فروری، ۱۹۹۳ء ص ۱۰۳

رشید امجد کا تصور وقت

۱۔ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے (مشمولہ کلیات) رشید امجد، ص ۶۷۰

۲۔ ایضاً، ص ۴۷۰

۳۔ فلیپ دشتِ نظر سے آگے،

۴۔ دشتِ نظر سے آگے، ص ۲۰۲

۵۔ مشمولہ سہ ماہی تسطیر (لاہور) مارچ ۱۹۹۸ء، ص ۱۷۱

۶۔ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے (مشمولہ کلیات) رشید امجد، ص ۶۳۴۔۶۳۵

۷۔ مشمولہ سہ ماہی تسطیر (لاہور) مارچ ۱۹۹۸ء، ص ۱۶۷

۸۔ Penguin Books U-k, E.m. Forster Aspects of the Novel ۱۹۸۴ء، ص ۴۲۔۴۳

۹۔ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں، رشید امجد حرف اکادمی راولپنڈی، ۲۰۰۲ء، ص ۵۴

۱۰۔ پت جھڑ میں خود کلامی (مشمولہ کلیات)، رشید امجد، ص ۴۶۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۴۲

۱۲ مشمولہ ماہنامہ زاویہ نیویارک، مارچ /اپریل ۲۰۰۱ء، ص ۳۷

۱۳۔ ریت پر گرفت، (مشمولہ کلیات) رشید امجد، ص ۳۶۲

۱۴۔ بیزار آدم کے بیٹے (مشمولہ کلیات)، رشید امجد، ص ۱۳۱

۱۵۔ مشمولہ سہ ماہی تسطیر لاہور، مارچ ۱۹۹۸ء، ص ۱۶۳

۱۶۔ پت جھڑ میں خود کلامی (مشمولہ کلیات)، رشید امجد، ص ۵۳۹

۱۷۔ شب رفتہ، مجید امجد، ص ۶۳

۱۸۔ مشمولہ عبارت، (کتابی سلسلہ)، ص ۲۸۱

۱۹۔ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں، ص ۲۸۱

۱۸۔ مشمولہ عبارت، (کتابی سلسلہ)، ص ۲۸۱

۱۹۔ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں، ص ۲۸۱

۲۰۔ فلیپ، شجر نظر سے آگے، ص ۱۰۵